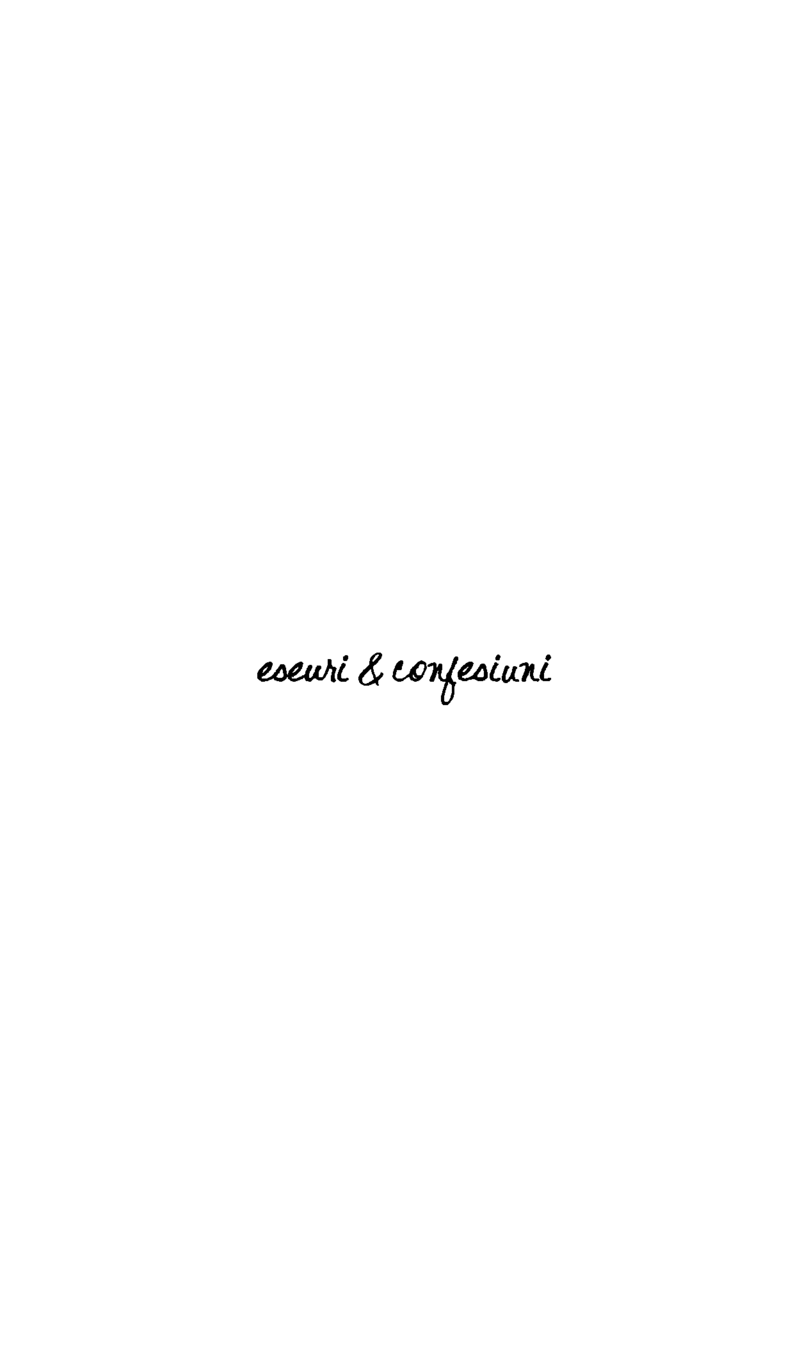


Umberto
ECO

Cum ne construim dușmanul


eseuri & confesiuni

Umberto Eco, *Costruire il nemico*

Pe copertă: Paul Klee (1879-1940), *Explozie de teamă*, acuarelă, 1939, Kunstmuseum, Berna, Elveția

www.polirom.ro

Editura POLIROM
Iași, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506
București, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1, sector 4, 040031, O.P. 53

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

ECO, UMBERTO

Cum ne construim dușmanul: și alte scrieri ocazionale/ Umberto Eco; trad.: Ștefania Mincu. – Ed. a 3-a. – Iași: Polirom, 2017

ISBN print: 978-973-46-6618-8
ISBN ePub: 978-973-46-6590-7
ISBN PDF: 978-973-46-6591-4

I. Mincu, Ștefania (trad.)

94(100)

Printed in ROMANIA

Umberto
ECO

Cum ne construim dușmanul

și alte scrieri ocazionale

Traducere de Ștefania Mincu

POLIROM
2017

UMBERTO ECO (1932-2016) a urmat cursurile Universității din Torino, luându-și licența în estetică. În anii '60 a fost unul dintre exponenții de frunte ai avangardei culturale italiene, numărându-se printre fondatorii revistelor *Marcatré* și *Quindici*. A fost profesor de semiotică la Universitatea din Bologna. A primit numeroase premii și distincții culturale, inclusiv Legiunea de Onoare (1993). A predat la cele mai faimoase universități din lume, fiind Doctor Honoris Causa a peste patruzeci dintre ele. A scris romane (*Numele trandafirului*, 1980, Premiul Strega, 1981; *Pendulul lui Foucault*, 1988, Premiul Bancarella; *Insula din ziua de ieri*, 1994; *Baudolino*, 2000; *Misterioasa flacără a reginei Loana*, 2004; *Cimitirul din Praga*, 2010; *Numărul zero*, 2015), studii de semiotică, estetică și teorie literară (*Opera deschisă*, 1962; *Apocaliptici și integrați*, 1964; *Poeticile lui Joyce*, 1966; *Structura absentă*, 1968; *Formele conținutului*, 1971; *Tratat de semiotică generală*, 1975; *Cum se face o teză de licență*, 1977; *Lector in fabula*, 1979; *Semiotica și filosofia limbajului*, 1984; *Limitele interpretării*, 1990; *Șase plimbări prin pădurea narativă*, 1994; *Despre literatură*, 2002), eseuri (*Kant și ornitorincul*, 1997), articole (reunite în volumele *Jurnal minim*, 1963; *Al doilea jurnal minim*, 1990; *Secretul Minervei*, 1999).
Din opera sa, Editura Polirom a publicat volumele *În ce cred cei care nu cred* (în colaborare cu Carlo Maria Martini, 2001, 2011, 2016), *În căutarea limbii perfecte* (2002), *Numele trandafirului* (2004, 2010, 2011, 2013, 2014), *Misterioasa flacără a reginei Loana* (2004), *Pendulul lui Foucault* (2005, 2013), *Trei povestiri* (în colaborare cu Eugenio Carmi, 2005), *Cum se face o teză de licență* (2006, 2014), *Baudolino* (2007, 2014), *Limitele interpretării* (2007, 2016), *Apocaliptici și integrați. Comunicații de masă și teorii ale culturii de masă* (2008), *A spune cam același lucru. Experiențe de traducere* (2008), *Insula din ziua de ieri* (2009), *De la arbore spre labirint. Studii istorice despre semn și interpretare* (2009), *Kant și ornitorincul* (2010, 2017), *Cimitirul din Praga* (2010, 2011, 2013), *Cum ne construim dușmanul* (2011, 2013), *Numărul zero* (2015), *Scrieri despre gândirea medievală* (2016) și *Cronicile unei societăți lichide* (2016).

Introducere

Adevăratul titlu al culegerii de față ar fi trebuit să fie subtitlul ei, adică „scrieri ocazionale". Doar îndreptățita preocupare a editorului că un titlu atât de modest ar putea să nu atragă atenția cititorului, pe când cel al primului eseu ar prezenta câteva motive de curiozitate, ne-a făcut să înclinăm pentru opțiunea finală.

Ce este o scriere ocazională și care-i sunt virtuțile? Fiindcă de obicei autorul nu se gândea câtuși de puțin că va trebui să se ocupe de un anumit subiect, dar a fost împins către el de invitația la o serie de convorbiri sau de studii pe tema respectivă. Tema l-a stimulat pe autor și l-a făcut să mediteze la ceva ce altminteri ar fi neglijat – iar adesea o temă primită prin comandă exterioară se dovedește mai fecundă decât una ivită dintr-o găselniță interioară.

Altă virtute a scrierii ocazionale este că nu obligă la originalitate cu orice preț, ci urmărește mai degrabă să-l delecteze atât pe cel care vorbește, cât și pe cel care ascultă. În fine, scrierea ocazională e un exercițiu retoric în stil baroc, e ca atunci când Roxane îi impunea lui Christian (iar prin acesta lui Cyrano) provocări de genul „vorbește-mi de iubire".

La finalul fiecărui eseu (toate textele sunt din ultimul deceniu) menționez data și ocazia

cu care a fost scris, însă tocmai ca să subliniez caracterul lor ocazional amintesc că „Absolut și Relativ" (2007) și „Flacăra e frumoasă" (2008) au fost citite în serile festivalului „La Milanesiana", care sunt chiar manifestări tematice, și dacă a fost un bun prilej să vorbesc despre absolut în anii când tocmai izbucnea polemica privitoare la relativism, cea a focului a fost o mare provocare, deoarece nu mi-aș fi imaginat vreodată că va trebui să mă întrețin (la cald) pe subiectul acesta.

„Embrionii afară din Paradis" corespunde unei conferințe susținute în 2008 la Bologna, în cadrul unui congres despre etica cercetării, și a fost inclus ulterior în volumul coordonat de Francesco Galofaro, *Etica della ricerca medica e identità culturale europea* ([*Etica cercetării medicale și identitatea culturală europeană*], CLUEB, Bologna, 2009). „Grupul 63, după patruzeci de ani" a deschis un congres, ținut de asemenea la Bologna, a cărui temă a fost cea din titlul eseului.

Reflecțiile asupra poeticii excesului la Hugo sintetizează trei intervenții diferite, scrise și orale, în timp ce divertismentul pe tema astronomiilor imaginare a mai fost prezentat cu toată impudoarea, în două versiuni diferite, la două colocvii diferite, unul de astronomi și celălalt de geografi.

„În căutarea comorilor" condensează diferite intervenții pe acest subiect, „Delicii fermentate" a fost rostit la un congres despre Piero Camporesi.

„*Veline* și tăcere" a fost rostit aproape improvizat la colocviul 2009 al Asociației Italiene de Semiotică.

Trei scrieri sunt adevărate divertismente apărute în trei ani diferiți în *Almanacco del bibliofilo* [*Almanahul bibliofilului*] și sunt inspirate din cele

trei teme ale numerelor respective: *În căutarea noilor insule ale utopiei* pentru „Câte bordeie, atâtea obiceie", *Divagații sentimentale pe marginea lecturilor din anii cei mai fragezi* pentru „Eu sunt Edmond Dantès!" și *Recenzii publicate cu întârziere* pentru „*Ulise* ne mai lipsea...". În *Almanacco del bibliofilo* 2011 a apărut și „De ce insula nu e găsită niciodată", dar eseul reia o comunicare susținută la un congres despre insule care a avut loc la Carloforte în 2010.

„Reflecții despre WikiLeaks" reelaborează două articole apărute în *Libération* (2 decembrie 2010), respectiv în *Espresso* (31 decembrie 2010). În fine, ca să ajungem la primul text al cărții, „Cum ne construim dușmanul", acesta a fost citit la una dintre întâlnirile despre clasici organizate la Universitatea din Bologna de către Ivano Dionigi. Acum aceste douăzeci de pagini ale mele par oarecum sărăcăcioase, după ce Gian Antonio Stella a dezvoltat splendid tema în peste trei sute de pagini în cartea sa *Negri, froci, giudei. L'eterna guerra contro l'altro* ([*Negri, homosexuali, evrei. Veșnica luptă împotriva celuilalt*], Rizzoli, Milano, 2009), dar nu-i nimic, mi-ar fi părut rău să le las să cadă în uitare, fiindcă dușmani continuăm să ne construim fără răgaz.

Cum ne construim dușmanul

Cu ani în urmă, la New York, am dat din întâmplare peste un taximetrist cu un nume greu de descifrat, care m-a lămurit că era pakistanez. M-a întrebat de unde vin și i-am spus că din Italia. M-a întrebat câți suntem și a fost surprins că suntem atât de puțini și că limba noastră nu este engleza.

În fine, m-a întrebat care sunt dușmanii noștri. La replica mea „Poftim?", a explicat răbdător că voia să știe cu ce popoare ne aflam de veacuri în război pentru revendicări teritoriale, uri etnice, veșnice violări de granițe și așa mai departe. I-am spus că nu suntem în război cu nimeni. Tot răbdător mi-a explicat că voia să știe care sunt adversarii noștri istorici, cei care ne omoară pe noi și pe care noi îi omorâm. I-am repetat că nu avem așa ceva, că ultimul război l-am purtat cu mai bine de o jumătate de secol în urmă și că, între altele, l-am început cu un dușman și l-am terminat cu altul.

Nu era mulțumit. Cum e posibil să existe un popor care nu are dușmani? Am coborât lăsându-i doi dolari bacșiș ca să-l despăgubesc pentru pacifismul nostru indolent, apoi mi-a trecut prin minte ce trebuia să-i răspund, și anume că nu-i adevărat că italienii n-au dușmani. N-au dușmani externi și, în orice caz, nu sunt niciodată

în stare să se pună de acord pentru a stabili care sunt aceștia, pentru că sunt permanent în război între ei: Pisa cu Livorno, guelfii cu ghibellinii, cei din nord cu cei din sud, fasciștii cu partizanii, mafia cu statul, guvernul cu magistratura – și păcat că în perioada aceea nu mai era vorba de căderea celor două guverne Prodi, altfel aș fi putut să-i explic mai bine ce înseamnă să pierzi un război din pricina tirului amical.

Însă, reflectând mai mult la episodul acela, m-am convins că unul dintre neajunsurile nației noastre, în ultimii șaizeci de ani, a fost tocmai acela de a nu fi avut dușmani adevărați. Unitatea Italiei s-a realizat datorită prezenței austriacului sau, așa cum susținea Berchet, din cauza *neamțului necioplit și supărător*; Mussolini s-a putut bucura de consensul popular îndemnându-ne să ne răzbunăm pentru victoria mutilată, pentru umilirile suferite la Dogali și la Adua și pentru demoplutocrațiile iudaice care ne impuneau sancțiuni nedrepte. A se vedea ce anume s-a petrecut cu Statele Unite atunci când a dispărut Imperiul Răului, iar marele inamic sovietic s-a dizolvat. Riscau pierderea propriei identități, până când Bin Laden, care-și amintea de beneficiile primite pe când era ajutat împotriva Uniunii Sovietice, a întins Statelor Unite mâna-i miloasă și i-a oferit lui Bush ocazia de a crea noi dușmani, revigorând simțul identității naționale și puterea acesteia.

A avea un dușman e important nu numai pentru a ne defini identitatea, ci și pentru a ne procura un obstacol în raport cu care să ne evaluăm sistemul de valori și să ne arătăm, înfruntându-l, propria valoare. De aceea, atunci când dușmanul nu există, el trebuie construit.

A se vedea mărinimoasa flexibilitate cu care așa-numiții *naziskin* din Verona alegeau ca dușman pe oricine nu aparținea grupului lor, numai ca să fie recunoscuți ca grup. Și iată că astă-seară nu ne interesează atât fenomenul aproape natural de identificare a unui dușman ce ne amenință, cât procesul de producere și de demonizare a dușmanului.

În *Catilinarele* (II, 1-10), Cicero n-ar fi avut nevoie să schițeze o imagine a dușmanului, pentru că avea dovezile privitoare la complotul lui Catilina. Însă îl construiește atunci când, în cel de-al doilea discurs, le zugrăvește senatorilor imaginea prietenilor lui Catilina, făcând să se răsfrângă asupra principalului acuzat aura lor de perversiune morală.

> Indivizi care se bețivesc pe la banchete, care stau înlănțuiți cu femei nerușinate, care se moleșesc bând vin, ghiftuiți cu mâncare, încununați cu ghirlande, unși pe trup cu alifii parfumate, slăbiți de destrăbălări, scot pe gură cuvinte cum că trebuie măcelăriți cetățenii onești și trebuie dat foc orașului. [...] Îi aveți sub ochi: fără niciun fir de păr în dezordine, fără bărbi sau cu bărbile bine ajustate, îmbrăcați cu tunici până la glezne și cu mâneci lungi, înfășurați în văluri și nu în togi... „Copilandrii" ăștia, așa de grațioși și de delicați, au învățat nu doar să iubească și să fie iubiți, să danseze și să cânte, ci și să pună mâna pe pumnale și să folosească otrăvuri.

Moralismul lui Cicero va fi apoi și cel al lui Augustin, care va spumega împotriva păgânilor pentru că, spre deosebire de creștini, frecventează circuri, teatre, amfiteatre și participă la serbări

orgiastice. Dușmanii sunt *diferiți* de noi și se poartă după obiceiuri care nu sunt ale noastre.

Un om diferit de noi este prin excelență străinul. Încă din basoreliefurile romane barbarii apar bărboși și cârni și însuși numele de barbar, după cum se știe, face aluzie la un defect de vorbire și, prin urmare, de gândire.

Totuși, încă de la început, sunt configurați ca dușmani nu atât cei diferiți care ne amenință direct (cum ar fi cazul barbarilor), ci aceia pe care cineva are interes să-i reprezinte ca fiind amenințători, chiar dacă nu ne amenință direct, astfel încât nu caracterul lor amenințător să le scoată în relief alteritatea, ci alteritatea lor să devină semn de amenințare.

A se vedea ce spune Tacit despre evrei: „Profan e pentru ei tot ce e sacru pentru noi, iar ce este pentru noi impur pentru ei e îngăduit" (și-ți vine în minte repulsia anglo-saxonă față de mâncătorii de broaște francezi sau cea germană față de italienii care abuzează de usturoi). Evreii sunt „ciudați" pentru că se abțin de la carnea de porc, se odihnesc în ziua a șaptea, se căsătoresc numai între ei, se circumcid (băgați de seamă!) nu pentru că ar fi o normă igienică sau religioasă, ci „pentru a marca faptul că sunt diferiți", își înmormântează morții și nu-i venerează pe Cezarii noștri. Odată demonstrat cât sunt de diferite unele obiceiuri reale (circumciderea, odihna de sâmbătă), se poate sublinia ulterior caracterul lor diferit introducând în portret obiceiuri legendare (consacră efigia unui măgar, nu-și prețuiesc părinții, frații, patria și zeii).

Pliniu nu găsea pentru creștini capete de acuzare semnificative, dat fiind că era nevoit să admită că ei nu se apucă să comită fapte rele,

ci numai fapte virtuoase. Îi trimite totuși la moarte pentru că nu aduc sacrificii în cinstea împăratului, iar această stăruință în a refuza un lucru atât de clar și de firesc stabilește faptul că sunt altfel.

Un nou tip de dușman va fi apoi, odată cu dezvoltarea contactelor între popoare, nu doar cel care este în afară și care-și arată ciudățenia de departe, ci cel care e înăuntru, printre noi, astăzi am spune imigratul extracomunitar, care în vreun fel se comportă diferit și vorbește stricat limba noastră și care în satira lui Juvenal este grecoteiul viclean și pus pe înșelăciuni, obraznic, libidinos, în stare să răstoarne în pat bunica vreunui prieten.

Mai străin decât toți, diferit și prin culoare, este negrul. La cuvântul „negru" din *Encyclopaedia Britannica*, prima ediție americană, din 1798, se putea citi:

> În ce privește pielea negrilor, întâlnim diferite nuanțe, dar toți se deosebesc în același chip de ceilalți oameni prin toate trăsăturile chipului lor. Obraji rotunzi, pometi înalți, o frunte ușor înălțată, nas scurt, lat și turtit, buze groase, urechi mici, urâțenia și neregularitatea formei caracterizează înfățișarea lor exterioară. Femeile negre au șoldurile mult căzute și fesele foarte mari, care le dau forma unor șei. Viciile cele mai cunoscute par să fie destinul acestei rase nefericite: se spune că lenea, trădarea, răzbunarea, cruzimea, obrăznicia, furtul, minciuna, exprimarea obscenă, desfrâul, meschinăria și neînfrânarea au anulat principiile legii naturale și au redus la tăcere remușcările conștiinței. Sunt străini de orice sentiment de milă și constituie un exemplu înspăimântător de corupere a omului când acesta e lăsat de capul lui.

Negrul e urât. Dușmanul trebuie să fie urât, deoarece dacă frumosul se identifică cu bunătatea (*kalokagathia*), una dintre trăsăturile fundamentale ale frumuseții a fost întotdeauna și aceea pe care Evul Mediu o va numi *integritas* (adică faptul de a avea tot ce trebuie pentru a fi un reprezentant mediu al speciei respective, drept care, dintre oameni, vor fi urâți cei cărora le lipsește un membru, un ochi, cei cu o înălțime inferioară mediei sau cu o culoare „neomenească"). Iată, prin urmare, că de la uriașul ochi unic al lui Polifem până la piticul Mimos avem nemijlocitul model de identificare a dușmanului. Priscus din Panion îl descrie în secolul al V-lea pe Attila ca fiind mic de statură, cu pieptul lat și capul mare, ochii mici, barba rară și căruntă, nasul turtit și (trăsătură fundamentală) pielea oacheșă. Dar e curios cum chipul lui Attila seamănă cu cel al diavolului așa cum îl vede după mai bine de cinci secole Rudolf cel Pleșuv: pricăjit, cu gâtul subțire, chipul scofâlcit, ochii foarte negri, fruntea încrețită de riduri, nasul turtit, gura ieșită în afară, buzele umflate, bărbia îngustă și ascuțită, barbă de țap, urechi ciulite și ascuțite la vârf, păr țepos și ciufulit, dinți de câine, țeastă alungită, piept bombat, spinare cu cocoașă (*Cronici*, V, 2).

În întâlnirea cu o civilizație încă necunoscută, sunt lipsiți de *integritas* bizantinii văzuți de Liutprand din Cremona, trimis în anul 968 de către împăratul Otto I la Bizanț (*Raport asupra soliei avute la Constantinopol*):

> M-am aflat în fața lui Nikeforos, o făptură monstruoasă, un pigmeu cu capul uriaș, care

> pare o cârtiță din pricina micimii ochilor și urâțit de o barbă scurtă, lată, deasă și căruntă, are gâtul lung de un deget... etiopian la culoare, cu care n-ai vrea să dai ochii la miezul nopții, obez la pântec, cu fesele uscate, cu coapsele prea lungi pentru mica-i statură, cu picioarele scurte, cu labele turtite și cu o îmbrăcăminte de țăran bătrân din cale-afară, urât mirositoare și decolorată de atâta purtat.

Rău mirositor. Dușmanul pute întotdeauna, și un anume Berillon, la începutul primului război mondial (1915), scria *La polychrésie de la race allemande*, în care ne arăta că germanul mediu produce mai multă materie fecală decât francezul și cu un miros mai neplăcut. Dacă bizantinul putea, putea și sarazinul din *Evagatorium in Terrae Sanctae, Arabiae et Egypti peregrinationem* a lui Felix Fabri (secolul al XV-lea):

> Sarazinii emană o duhoare respingătoare, din care pricină fac abluțiuni continue de diferite feluri, iar fiindcă noi nu puțim, pe ei nu-i deranjează dacă ne îmbăiem la un loc cu ei. Dar nu sunt la fel de indulgenți cu evreii, care put și mai rău. [...] Așa că sarazinii puturoși sunt bucuroși să se afle în tovărășia cuiva de soiul nostru, care nu pute.

Puțeau și austriecii lui Giusti (amintiți-vă acel: „O, excelența voastră, ce mă priviți chiorâș/ Pentru doar câteva glumițe de duzină?"):

> Intru și dau acolo de-o droaie de soldați
> dintr-ăi din nord, lungi, prostănaci,
> cum ar veni, boemi, cum și croați,

de-i punem noi prin vie, de araci...
Eu îndărăt m-am tras, picat în claia
de lume proastă și-uite, tocmai d-aia
nu neg că m-a-ncercat un fel de greață;
Măria Ta n-o simți, făcându-i slujbei față.
Venea un damf din haine, o putoare:
Măria Ta, să ierți, păreau din seu
până și lumânările de la Altarul Mare
din sfânta casă a lui Dumnezeu*.

N-are cum să nu pută țiganul, din moment ce se hrănește cu stârvuri, cum ne învață Lombroso (*L'uomo delinquente*, 1876, 1, II), și pute în filmul *Din Rusia, cu dragoste*, dușmanca lui James Bond, Rosa Klebb, care nu-i doar rusoaică și sovietică, ci și lesbiană pe deasupra:

> Când Tatiana deschise ușa, mirosul fu acela care îi invadă creierul, în timp ce ea stătea nemișcată, privind în ochii femeii din spatele mesei rotunde, sub lumina lămpii din centrul tavanului. Era mirosul metroului într-o seară fierbinte – parfumul ieftin care masca emanațiile animale. Rușii se îmbibă de miresme, indiferent dacă s-au spălat sau nu, de cele mai multe ori când nu s-au spălat. [...]
> Ușa dormitorului se deschise și „femeia Klebb" apăru în prag. [...]
> Purta o cămașă de noapte semitransparentă din *crêpe de Chine*... Un genunchi cu gropiță, ca o nucă de cocos gălbuie, ieșea dintre faldurile cămășii, într-o poză clasică de manechin. [...] Rosa Klebb își scoase ochelarii, iar chipul dezgolit îi era acoperit acum cu un strat gros de fard și

* Traducerea versurilor lui Giusti ne aparține (n. tr. – și în continuare, notele marcate cu asterisc [*] aparțin traducătorului).

ruj. [...] Bătu cu palma pe canapea, alături. „Stinge lumina de sus, draga mea. Întrerupătorul e lângă ușă. Și pe urmă vino și stai lângă mine. Trebuie să ne cunoaștem mai bine."*

Monstruos și plin de duhoare va fi, cel puțin de la originile creștinismului încolo, evreul, deoarece modelul său este Antihristul, marele dușman, nu doar al nostru, ci și al lui Dumnezeu:

> Acestea sunt înfățișările lui: capul îi este ca o flacără arzătoare, ochiul drept injectat de sânge, cel stâng de un verde mâțesc și are două pupile, pleoapele-i sunt albe, buza de jos e mare, osul șoldului drept e slab, picioarele groase, degetul mare teșit și alungit. (*Testamentul siriac al Domnului Nostru Iisus Hristos*, I, 4, sec. V)
> Antihristul se va naște din poporul iudeilor... din împreunarea dintre un tată și o mamă ca toți oamenii, și nu, așa cum se spune, dintr-o fecioară... La concepere, diavolul va intra în uterul matern, prin puterea diavolului va fi hrănit în pântecele mamei sale, iar puterea diavolului va fi mereu cu el. (Adso de Montier-en-Der, *Despre nașterea și vremurile lui Antihrist*, sec. X)
> Va avea doi ochi de foc, urechi de asin, nas și gură ca de leu, din pricină că va trimite oamenilor fapte de sminteală ale celui mai criminal dintre pojaruri și glasurile cele mai rușinoase ale cârcotei, făcându-i pe ei să-l tăgăduiască pe Domnul, împrăștiind în simțurile lor putoarea cea mai nesuferită, sfărâmând așezămintele bisericii prin cea mai crâncenă lăcomie; rânjind cu mare schimonoseală și arătând îngrozitori dinți de fier. (Hildegarde din Bingen, *Liber Scivias*, III, 1, 14, sec. XII)

---

* Ian Fleming, *Din Rusia, cu dragoste*, trad. rom. de Cornelia Bucur, RAO, București, 1999, pp. 75, 84-85.

Dacă Antihristul vine din poporul iudeilor, modelul său nu va putea decât să se răsfrângă asupra imaginii evreului, fie că e vorba de antisemitismul popular, de antisemitismul teologic sau de antisemitismul burghez din secolele XIX-XX. Să începem cu chipul:

> În general, au chipul vinețiu, nasul coroiat, ochii duși în fundul capului, bărbia ieșită în afară și mușchii care le strâng gura foarte pronunțați... Pe lângă acestea, evreii sunt supuși unor boli ce indică stricarea sângelui, precum era altădată lepra, iar astăzi scorbutul, care-i seamănă, scrofulele, scurgerile de sânge. [...] Se spune că evreii ar emana permanent un miros urât. [...] Alții atribuie aceste efecte folosirii frecvente a unor legume cu miros pătrunzător, cum sunt ceapa și usturoiul. [...] Alții, iarăși, zic că de vină e carnea de gâscă, fiindcă le place mult; ea îi face livizi și atrabiliari, dat fiind că această mâncare abundă în zaharuri grele și grăsoase. (Baptiste-Henri Grégoire, *Essai sur la régénération physique, morale et politique des Juifs*, 1788)

Mai târziu, Wagner va complica portretul cu aspecte fonetice și mimice:

> În înfățișarea exterioară a evreului este ceva străin care displace mai presus decât orice alt lucru la naționalitatea aceasta; cu un om care are o asemenea înfățișare nu vrei să ai nimic în comun. [...] Ne e cu neputință să ne imaginăm că un personaj din Antichitate sau din timpurile moderne, erou sau îndrăgostit, ar fi reprezentat de un evreu, fără să ne simțim involuntar surprinși de cât este de neconvenabil, mai mult, de ridicol într-o reprezentație

> de felul acesta. [...] Dar lucrul care ne repugnă cel mai mult este accentul aparte care caracterizează vorbirea evreilor. [...] Urechile noastre sunt agresate într-un fel neobișnuit de sunetele ascuțite, șuierătoare, stridente ale acestui idiom. Evreii folosesc cuvintele și construcția frazei în mod opus spiritului limbii noastre naționale. [...] Ascultându-i, fără să vrem, acordăm mai multă atenție modului de a vorbi decât spuselor lor. Acest lucru e de cea mai mare importanță ca să explicăm impresia produsă mai ales de operele muzicale ale evreilor. Ascultându-l pe evreu cum vorbește, suntem fără voia noastră frapați de faptul că vorbirea lui pare lipsită de orice expresie cu adevărat omenească. [...] E firesc ca ariditatea înnăscută a temperamentului ebraic care ne este atât de antipatic să-și găsească cea mai înaltă expresie în cântec, care-i cea mai vie, cea mai autentică manifestare a sentimentului individual. Evreului i s-ar putea recunoaște aptitudinea artistică pentru oricare altă artă în afară de cea a cântului, care pare să-i fie negată chiar de natură (*Ebraismul în muzică*, 1850).

Hitler procedează cu mai multă bunăvoință, parcă la limita invidiei:

> La tineri îmbrăcămintea trebuie pusă în slujba educației. [...] Dacă astăzi perfecțiunea corpului n-ar fi împinsă pe planul al doilea de nerozia modei, n-ar fi cu putință ca sute de mii de fete să fie seduse de către niște ticăloși evrei respingători și cu picioarele strâmbe. (*Mein Kampf*)

De la chip se trece la obiceiuri, și iată-l pe dușmanul evreu cum omoară copii și se adapă din sângele lor. El apare foarte de timpuriu, de

exemplu în *Povestirile din Canterbury* de Chaucer, unde se povestește despre un băiețandru ce seamănă mult cu sfântul Simonino din Trento care, pe când trece prin cartierul evreiesc cântând *O alma Redemptoris Mater*, este răpit, i se taie beregata și este aruncat într-un puț.

Evreul care ucide copii și se adapă cu sângele lor are o genealogie foarte complicată, deoarece modelul preexista în felul cum se configura dușmanul intern al creștinismului, și anume ereticul. Ne putem mulțumi cu un singur text:

> Seara, când se aprind lumânările și pe la noi se celebrează patimile, ei duc într-o casă anume fetele pe care le-au introdus la ritualurile lor secrete, sting luminile, pentru că nu doresc lumina ca martor al urâciunilor ce vor avea loc, și dau frâu liber propriei destrăbălări cu cine se nimerește, chiar de-ar fi sora sau fiica. Sunt de fapt convinși că astfel fac ceva plăcut demonilor, dacă profanează legile divine, care interzic împreunarea cu cei de același sânge. Odată ritul încheiat, se duc din nou acasă și așteaptă să treacă cele nouă luni; când sosește momentul în care ar trebui să se nască nelegiuiții fii dintr-o sămânță nelegiuită, se adună din nou în același loc. La trei zile după naștere, îi smulg pe bieții copii de lângă mamele lor, le crestează cu o lamă ascuțită membrele crude, culeg în cupe sângele scurs din ele, îi ard pe nou-născuți cât încă mai suflă și-i aruncă pe un rug. Apoi amestecă în cupe sânge și cenușă, obținând din ele un amalgam îngrozitor, cu care mânjesc mâncăruri și băuturi pe ascuns, precum cei ce toarnă otravă în hidromel. Astfel este împărtășania lor. (Mihail Psellos, *Despre cele făptuite de demoni*, 6, sec. XI)

Uneori dușmanul e perceput ca fiind altfel făcut și urât pentru că e de clasă inferioară. La Homer, Tersit („strâmb de picioare și șchiop; cu un gheb și-ntre umeri și-n față iarăși cocoașă având; pe creștet – o pară de țeastă; doar câte-un fir și-nc-un floc, ici-colo, pe-o largă chelie", *Iliada*, II, 212*) este inferior din punct de vedere social lui Agamemnon sau lui Ahile și de aceea e invidios pe ei. Între Tersit și Franti al lui De Amicis e mică deosebirea, sunt urâți amândoi: Ulise îl bate până la sânge pe primul, iar societatea îl va trimite pe Franti la ocnă (E. De Amicis, *Cuore*, 25 octombrie):

> Și are alături un chip neobrăzat și jalnic, unul pe nume Franti, care a mai fost dat afară de la o altă secție [...]. Unul singur putea să râdă în timp ce Derossi vorbea despre funeraliile Regelui, iar Franti a râs. Eu nu-l înghit pe ăsta. E rău din fire. Când vine câte un părinte pe la școală să-i tragă o săpuneală fiului, el se bucură; când plânge câte unul, el râde. Tremură în fața lui Garrone și-l bate pe fiul zidarului fiindcă-i mic; îl necăjește pe Crossi pentru că are brațul moale; îl ia în bătaie de joc pe Precossi, pe care toți îl respectă; râde până și de Robetti, cel dintr-a doua, care merge-n cârje pentru că a salvat un copil. Îi provoacă pe cei mai slabi decât el, iar când se ia la pumni, se îndârjește și dă ca să doară. Are ceva care stârnește dezgustul pe fruntea aceea joasă, cu ochii tulburi, pe care-i ține aproape ascunși sub cozorocul șepcuței lui de pânză cerată. Nu-i e frică de nimic,

* Homer, *Iliada*, trad. rom. de Dan Slușanschi, Paideia, București, 1998.

> îi râde-n față domnului învățător, fură când poate, tăgăduiește cu o față neobrăzată, e mereu în ceartă cu te miri cine, își ia cu el la școală niște ace ca să-i închepe pe colegi, își smulge nasturii de la jachetă și-i smulge și pe ai altora și-i joacă, și are ghiozdanul, caietele și cărțile toate scâlciate, murdare, rigla știrbită, creionul mâncat, unghiile roase, hainele de pe el pline de arsuri și de găuri pe care și le face în încăierări. [...] Domnul învățător se preface uneori că nu vede prostiile pe care le face, dar el face și mai rău. A încercat să-l ia cu binele, dar el și-a bătut joc. I-a spus niște cuvinte groaznice, dar el și-a acoperit fața cu mâinile, de parcă ar fi plâns, însă râdea.

Printre purtătorii de urâțenie datorată poziției lor sociale se află, evident, delincventul înnăscut și prostituata. Dar cu prostituata intrăm în alt univers, cel al dușmăniei sau al rasismului sexual. Pentru bărbatul care guvernează și scrie, sau scriind guvernează, femeia a fost reprezentată încă de la începuturi ca dușmană. Să nu ne lăsăm înșelați de femeile angelice, dimpotrivă; tocmai pentru că marea literatură e dominată de făpturi frumoase și foarte delicate, lumea satirei– care-i și cea a imaginarului popular – demonizează permanent partea femeiască, încă din Antichitate, trecând prin Evul Mediu și până în timpurile moderne. În ce privește Antichitatea, mă mulțumesc cu Marțial (*Epigrame*, 93):

> Vetustilla, trei sute de consuli te văzură!/ Ți-au mai rămas trei fire de păr și-un dinte-n gură;/ Ai piept îngust de greier, obraz ca al furnicii,/ Iar fruntea-ți face cute, ca gulerul tunicii./ Păianjenii țes pânză pe sânii tăi de iască. [...] Vezi tot atât de bine ca bufnița în soare/ Și

răspândești ca țapul, în jurul tău, putoare./ Ai târtiță uscată de rață hămesită. [...] Și-o faclă funerară să ai la măritat:/ Ea singură mai poate să te-nsoțească-n pat*!

Și cine-o fi autorul fragmentului de mai jos?

Femeia-i un animal imperfect, roasă de mii de patimi neplăcute și îngrozitoare până și de amintit, darmite să mai stai să cugeți la ele. [...] Niciun alt animal nu-i mai puțin curat decât ele: nici porcul, oricât s-ar tăvăli el în nămol, nu le întrece în urâțenie; iar de-ar vrea careva să tăgăduiască una ca asta, să se uite la mădularele lor, să cerceteze locurile secrete pe unde ele, rușinându-se, își ascund daraverile lor, pe unde scursorile lor prisosinde își fac cale.

Dacă așa putea gândi Giovanni Boccaccio (*Corbaccio*), laic și cam slobod în purtări, închipuiți-vă ce putea să gândească și să scrie moralistul ca să întărească principiul paulin potrivit căruia, de s-ar putea fără să arzi în foc, mai bine-ar fi să nu cunoști niciodată plăcerile cărnii.

Odon din Cluny, în secolul al X-lea, amintea că:

Frumusețea trupului stă toată în piele. Într-adevăr, dacă bărbații ar vedea ce se-ascunde pe sub piele, înzestrați precum lincșii Beoției cu pătrunderea pe dinăuntru a privirii, până și vederea femeilor li s-ar părea grețoasă: acea grație feminină nu-i decât mizerie suspectă, sânge, umoare, fiere. Luați seama ce i se ascunde

---

* Marțial, *Epigrame*, trad. rom. de Tudor Măinescu, Editura pentru Literatură Universală, București, 1961, pp. 159-160.

> în nări, în gât, în pântece: peste tot, murdării. [...] Și noi, care ne ferim să atingem până și cu vârful degetelor vărsătura sau bălegarul, cum de putem dori, prin urmare, să strângem în brațe un biet sac cu excremente[1]!

De la misoginia pe care am numi-o „normală" se ajunge la conturarea vrăjitoarei, capodoperă a civilizației moderne. Cu siguranță că vrăjitoarea era cunoscută și în Antichitatea clasică; mă voi mărgini să-l amintesc pe Horațiu („Eu însumi am văzut-o pe Camidia, strânsă-ntr-o neagră haină și desculță, cu părul despletit, urlând împreună cu mai vârstnica Sagana. Paloarea le făcuse pe amândouă cumplite la vedere", *Sermones* 8) sau vrăjitoarele din *Măgarul de aur* al lui Apuleius. Însă în Antichitate, ca și în Evul Mediu, încă se mai credea că, în fond, vrăjitoria era un fenomen de autosugestie, cu alte cuvinte, că vrăjitoare era cea care se credea vrăjitoare, după cum glăsuia în secolul al IX-lea *Canon Episcopi*:

> Anumite femei depravate, întoarse către Satana și deviate de iluziile și farmecele lui, cred și afirmă că pe timp de noapte călăresc niște fiare, împreună cu o mulțime de alte femei, urmând-o pe Diana. [...] Preoții trebuie să predice neostenit poporului lui Dumnezeu că aceste lucruri sunt cu totul false și asemenea fantezii nu sunt chemate în mințile credincioșilor de către Sfântul Duh, ci de cel Rău. Satana, într-adevăr, se preface în înger al luminii și pune stăpânire pe mințile acestor biete femei și le stăpânește din pricina slabei lor credințe sau lipsei de credință.

---

1. *Collationum Libri Tres*, *PL*, 133, col. 556 și 648.

Însă abia în zorii lumii moderne vrăjitoarea începe să facă parte din secte, să-și serbeze sabatul, să zboare, să se preschimbe în animal și să devină dușman social, încât să merite procesele Inchiziției și rugul. În seara aceasta nu vom aborda problema complicată a sindromului vrăjitoriei, dacă e vorba de căutarea țapului ispășitor în timpul unor profunde crize sociale, de influențe ale șamanismului siberian sau de permanența unor arhetipuri eterne. Lucrul care ne interesează de data aceasta este tot modelul recurent al creării unui dușman – model analog cu cel al construirii ereticului sau evreului. Și nu e suficient ca oameni de știință precum Gerolamo Cardano (*De rerum varietate*, XV), în secolul al XVI-lea, să formuleze obiecții de bun-simț ca aceasta:

> Sunt niște biete femei de condiție umilă, care-și duc traiul prin văi, hrănindu-se cu castane și cu ierburi. [...] De aceea sunt slăbănoage, șui, pământii la față, cu ochii ieșiți din cap, iar după priviri arată că au un temperament melancolic și bilios. Sunt tăcute, cu mințile duse și se deosebesc prea puțin de cei ce-s posedați de demon. Sunt așa de aprige în opiniile lor, că, luând seama doar la felul cum vorbesc, ai crede că-s adevărate lucrurile pe care le povestesc cu atâta convingere, lucruri ce nu s-au petrecut și nici nu se vor petrece vreodată.

Noile valuri de persecuție încep odată cu leproșii. Carlo Ginzburg amintește în a sa *Storia notturna. Una decifrazione del sabba* [*Poveste nocturnă. O descifrare a sabatului*] (Einaudi, Torino, 1989, pp. 6-8) că în 1321 aceștia au fost arși în toată Franța deoarece încercaseră să ucidă toată populația otrăvind ape, fântâni

și puțuri. „Femeile leproase care mărturisiseră crima, spontan sau ca efect al torturii, trebuiau să fie arse, afară de cazul când erau gravide; dacă erau, trebuiau să fie ținute închise până la nașterea și înțărcarea pruncilor și apoi arse."

Nu sunt greu de identificat aici rădăcinile oricărui proces intentat așa-numiților „ungători", răspânditori de boli contagioase. Dar celălalt aspect al persecuției citate de Ginzburg este că automat „ungătorii" leproși erau asociați cu evreii și cu sarazinii. Diferiți cronicari relatau zvonuri conform cărora evreii erau complici ai leproșilor și de aceea mulți dintre ei erau arși împreună cu aceștia. „Poporul de jos își făcea dreptate singur, fără să cheme nici parohul, nici judele: închidea oamenii în case, la un loc cu vitele și cu toată strânsura, și le dădea foc."

Unul dintre capii leproșilor ar fi mărturisit că a fost corupt cu bani de un evreu, care-i dăduse niște otravă (făcută din sânge omenesc, urină, trei ierburi, anafură sfințită) pusă în săculețe prevăzute cu greutăți, ca să le facă să se ducă mai ușor la fund în fântâni, dar cel ce apelase la evrei fusese regele Granadei – iar o altă sursă îl adăuga complotului și pe sultanul din Babilon. Astfel, dintr-odată erau contopite trei tipuri ale inamicului tradițional: leprosul, evreul și sarazinul. Referirea la cel de-al patrulea dușman, ereticul, era dată de amănuntul că leproșii adunați la un loc trebuiau să scuipe anafura și să calce în picioare crucea.

Mai târziu, astfel de ritualuri vor fi practicate de vrăjitoare. Dacă în secolul al XIV-lea apăruseră primele manuale pentru procesul inchizitorial privitor la eretici, precum *Practica inquisitionis hereticae pravitatis* al lui Bernard Gui sau

Directorium Inquisitorum al lui Nicolau Eimeric, în secolul al XV-lea (pe când la Florența Marsilio Ficino îl traduce pe Platon din ordinul lui Cosimo de' Medici, iar potrivit unei cunoscute parodii goliardice făpturile omenești se grăbeau să cânte „Ce ușurare, în sfârșit/ din Evul Mediu am ieșit!"), abia între 1435 și 1437 apare (publicat mai apoi în 1473) *Formicarius* al lui Nider, unde pentru prima oară se vorbește despre feluritele practici vrăjitorești în sens modern.

În bula *Summis desiderantes affectibus*, Inocențiu al VIII-lea, în 1484, va scrie:

> De puțină vreme a ajuns la urechile noastre – spre marea noastră suferință – zvonul că în unele părți ale Germaniei [...] persoane de ambele sexe, neluând seama la propria-le sănătate și îndepărtându-se de credința catolică, nu șovăie să se dăruie carnal diavolilor incubi și sucubi, să facă să moară sau să se prăpădească prăsila la femei, la animale, la roadele pământului [...] cu ajutorul unor descântece, făcături, blesteme și alte foarte respingătoare practici vrăjitorești. [...] Dorind să punem stavilă, așa cum ne impune datoria, cu îndreptări potrivite ca flagelul ereticei depravări să-și împrăștie veninul în paguba celor nevinovați, să se îngăduie inchizitorilor mai sus pomeniți, Sprenger și Kramer, să-și împlinească sarcina inchizitorială în ținuturile respective.

Și, într-adevăr, inspirați și de *Formicarius*, în 1486, Sprenger și Kramer vor publica rău famatul *Malleus Maleficarum*.

Cum se construiește imaginea unei vrăjitoare ne spun (un exemplu dintr-o mie) actele

procesului inchizitorial împotriva Antoniei din parohia Jorioz, dioceza Genevei, în 1477:

> Vinovata, părăsindu-și soțul și familia, a ajuns împreună cu Masset în locul numit 'laz Perroy, lângă pârâu, [...] unde se ținea o sinagogă de eretici, și acolo a găsit bărbați și femei în mare număr, care își dădeau târcoale, dănțuiau și jucau deșănțat. Le arătă deci un demon, numit Robinet, care avea înfățișarea unui negru, zicând: „Iată-l pe învățătorul nostru, căruia trebuie să-i aducem laudă, dacă vrei să ai ceea ce voiești". Învinuita i-a întrebat cum trebuia să se poarte, iar numitul Masset i-a răspuns: „Îl vei renega pe Dumnezeu, creatorul tău, și credința catolică, și pe cea mârșavă în Fecioara Maria și vei primi ca stăpân și maestru pe acest demon al tău, pe nume Robinet, și vei face după cum voiește el orice lucru va dori el". Auzind aceste cuvinte, acuzata prinse a se întrista și a refuzat pe moment să facă aceasta. Dar în cele din urmă l-a renegat pe Domnul Dumnezeu, creatorul său, zicând: „Îl reneg pe Dumnezeu, creatorul meu, și credința catolică, și Sfânta Cruce și te primesc pe tine, Robinet, ca stăpân al meu și învățător". Și a adus laudă demonului sărutându-i piciorul. [...] Așadar, în semn de disprețuire a lui Dumnezeu, a aruncat pe jos, a călcat cu piciorul stâng și a rupt o cruce de lemn. [...] S-a lăsat dusă pe un toiag având lungimea de un picior și jumătate, ca să meargă la sinagogi; ea trebuia să-l ungă cu o unsoare ținută într-un artofor și să și-l pună între coapse zicând: „Haide, mergi înspre partea diavolului!", și de îndată era purtată prin văzduh, cu umblet grabnic până în dreptul sinagogii. Mai mărturisește că în locul zis mai sus au mâncat pâine

> și cărnuri, au băut vin și din nou au dănțuit, apoi, arătându-se demonul numit, maestrul lor, preschimbat din om într-un câine negru, l-au cinstit și l-au salutat cu respect, sărutându-l în șezut; în sfârșit, demonul, după ce s-a stins focul care scânteia acolo cu flăcări verzi, luminând sinagoga, a strigat cu glas mare: „Meclet! Meclet!", iar la strigătul acela s-au împreunat ca vitele, bărbații cu femeile, iar ea cu mai sus pomenitul Masset Garin[1].

Această depoziție, cu diferitele amănunte despre scuipatul pe cruce și sărutul în anus, amintește aproape literal de depozițiile procesului Templierilor, care avusese loc cu un secol și jumătate mai înainte. Ceea ce frapează este nu numai faptul că inchizitorii acestui proces sunt călăuziți, în felul cum își pun întrebările și abjurările, de ceea ce au citit în procese anterioare, ci și că în toate aceste cazuri victima, la sfârșitul unui interogatoriu despre care se crede că era destul de sumar, se convinge de cele ce i se impută. În procesele de vrăjitorie nu doar că se fabrică o imagine a dușmanului, nu doar că victima până la urmă mărturisește chiar și ceea ce n-a făcut, ci, mărturisind, se autoconvinge că a făcut. Vă amintiți că o procedură asemănătoare este povestită în cartea *Întuneric la amiază* a lui Koestler și că, în tot cazul, și în procesele staliniste întâi se fabrica imaginea dușmanului și apoi victima era determinată să se recunoască în respectiva imagine.

1. Citat în Giuseppina și Eugenio Battisti, *La civiltà delle streghe* [*Civilizația vrăjitoarelor*], Lerici, Milano, 1964, pp. 73 și urm.

Felul cum e configurat dușmanul îl face să devină ca atare chiar și pe cel ce ar fi aspirat la o recunoaștere de bunăvoie. Teatrul și proza ne prezintă exemple de „rățuște urâte" care, disprețuite de semenii lor, se adaptează imaginii pe care aceștia o au despre ele. Ca exemplu tipic, l-aș cita pe Richard al III-lea:

> Dar eu, ce nu-s strunjit pentru hârjoane/ Și nici să mă răsfăț în dulci oglinzi, [...] Eu, cel necumpănit deopotrivă,/ Prădat la trup de firea necinstită,/ Ne-ntreg și scâlciat, prea timpuriu/ Tvârlit în lumea ce respiră, și-ncă/ Așa pocit, scălâmb, că pân' și câinii/ Mă latră când pășesc șontic [...] Nu jindui să-mi petrec răgazul altfel/ Decât privindu-mi umbra lungă-n soare/ Și cugetând la strâmbăciunea mea./ Deci, cum nu pot să fiu nici curtezan [...] Mi-am pus în gând să fiu un ticălos*.

Se pare că de dușman nu ne putem lipsi. Figura dușmanului nu poate fi abolită de procesele de civilizare. Nevoia de dușman îi este înnăscută și omului blând și iubitor de pace. Pur și simplu, în aceste cazuri se deplasează imaginea dușmanului de la un obiect uman la o forță naturală sau socială care într-un fel ne amenință și care trebuie învinsă, fie ea exploatarea capitalistă, poluarea mediului, foametea din lumea a treia. Dar chiar dacă acestea sunt cazuri „virtuoase", după cum ne amintește Brecht, ura împotriva nedreptății ne schimonosește și chipul.

---

* William Shakespeare, *Richard al III-lea*, trad. rom. de Dan Duțescu, Univers, București, 1982.

Etica este, prin urmare, neputincioasă în fața nevoii ancestrale de a avea dușmani? Aș spune că instanța etică sare în ajutor nu atunci când ne prefacem că nu există dușmani, ci atunci când căutăm să-i înțelegem, să ne punem în locul lor. Nu există la Eschil ură față de persani, a căror tragedie el o trăiește prin ei și din punctul lor de vedere. Cezar îi tratează pe gali cu mult respect, cel mult îi face să pară cam plângăcioși ori de câte ori se predau, iar Tacit îi admiră pe germani, găsindu-i chiar de o interesantă complexitate, mărginindu-se să deplângă murdăria și reticența lor față de muncile obositoare, deoarece nu suportă căldurile și setea.

A căuta să-l înțelegi pe celălalt înseamnă să-i distrugi clișeul, fără să-i negi sau să-i anulezi alteritatea.

Dar să fim realiști. Aceste forme de înțelegere a dușmanului sunt specifice poeților, sfinților sau trădătorilor. Pulsiunile noastre cele mai profunde sunt de cu totul alt ordin. În 1968 s-a publicat în America un *Raport secret de la Iron Mountain asupra posibilității și a dezideratului păcii*, al unui Anonim (iar cineva i l-a atribuit de-a dreptul lui Galbraith)[1]. Evident că era vorba de un pamflet împotriva războiului sau, cel puțin, de o deplângere pesimistă a caracterului lui inevitabil. Însă deoarece ca să faci război ai nevoie de un dușman cu care să te războiești, ineluctabilul războiului corespunde ineluctabilului identificării și construirii dușmanului. Astfel, cu o extrem de mare seriozitate, în acel pamflet se observa că

1. L. Levin (coord.), Dial Press, New York, 1968.

reconvertirea întregii societăți americane la o situație de pace ar fi fost dezastruoasă, deoarece numai războiul constituie temeiul dezvoltării armonioase a societăților omenești. Cheltuiala presupusă de război este o supapă ce reglează bunul mers al societății. Numai războiul rezolvă problema rezervelor și a stocurilor; este un fel de volan. Războiul permite unei comunități să se recunoască drept „națiune"; fără altarul simetric al războiului, un guvern nu ar putea să stabilească nici măcar sfera propriei legitimități; doar războiul asigură echilibrul dintre clase și permite să fie plasate și exploatate elementele antisociale. Pacea produce instabilitate și delincvență juvenilă; războiul canalizează în modul cel mai corect forțele turbulente, dându-le un „status". Armata e ultima speranță a dezmoșteniților și a inadaptaților; numai sistemul de război, cu puterea lui de viață și de moarte, pregătește societatea să plătească un preț de sânge și pentru alte domenii care nu depind de el, cum ar fi dezvoltarea automobilismului. Din punct de vedere ecologic, războiul furnizează o supapă de scurgere pentru viețile în excedent; și dacă până în secolul al XIX-lea mureau în război doar membrii cei mai valizi ai corpului social (războinicii), în timp ce se salvau cei inepți, sistemele actuale au permis să se depășească și această problemă prin bombardarea obiectivelor civile. Bombardamentul limitează creșterea populației mai bine decât infanticidul ritual, castitatea religioasă, mutilarea forțată sau utilizarea extinsă a pedepsei cu moartea... În fine, războiul este cel care permite dezvoltarea unei

arte cu adevărat „umaniste”, în care să predomine situațiile de conflict.

Dacă-i așa, fabricarea dușmanului trebuie să fie intensivă și constantă. Ne oferă un model cu adevărat exemplar George Orwell în *O mie nouă sute optzeci și patru*:

> În clipa următoare, tele-ecranul cel mare din fundul sălii a slobozit un glas sinistru, ca scrâșnetul unei mașinării neunse. Un zgomot care îți strepezea dinții și-ți ridica părul la ceafă. Începuse Ura.
>
> Ca de obicei, a apărut pe ecran chipul lui Emmanuel Goldstein, Dușmanul Poporului. Printre spectatori au început fluierăturile. Femeia cea mică de statură, cu părul ca nisipul, a scos un țipăt de groază amestecată cu scârbă. Goldstein este un renegat și un decăzut care odată, cu mult timp în urmă... a fost una dintre figurile de frunte ale Partidului... pe urmă, s-a angajat în activități contrarevoluționare, a fost condamnat la moarte, dar, nu se știe cum, a scăpat și a dispărut ca prin minune. El este primul trădător, cel dintâi care a pătat puritatea Partidului. Toate ticăloșiile îndreptate împotriva Partidului care au urmat, toate trădările, actele de sabotaj, ereziile, deviațiile – toate au izvorât direct din teoriile lui. Undeva, nu se știe bine unde, Goldstein este încă în viață și-și organizează comploturile... Lui Winston i s-a crispat diafragma. Ori de câte ori vede chipul lui Goldstein, îl încearcă sentimente amestecate. Fața aia prelungă și osoasă de evreu, cu o coamă de păr alb, ca o aureolă, și cu bărbuța ascuțită, ca de țap. O figură inteligentă și totuși eminamente demnă de dispreț: poartă o pereche de ochelari proptiți pe vârful nasului, care îi

dau o înfățișare de prostie senilă. Seamănă cu o oaie și chiar și în voce are niște inflexiuni care aduc a behăituri.
De pe ecran, Goldstein și-a debitat, ca de obicei, atacul veninos împotriva doctrinelor Partidului... a cerut încheierea imediată a păcii cu Eurasia, a solicitat libertatea cuvântului, libertatea presei, libertatea de întrunire, libertatea de gândire, zbierând ca un isteric despre trădarea Revoluției...
Nu s-au scurs nici trezeci de secunde din cele Două Minute de Ură, și cel puțin jumătate dintre cei prezenți în sală începuseră deja să aibă manifestări necontrolate de furie... În al doilea minut, Ura a ajuns demență. Oamenii se foiau în sus și în jos pe scaune și zbierau în gura mare, făcând eforturi disperate să acopere vocea behăitoare de la tele-ecran, care te scotea din minți. Femeia cea mică de statură, cu părul ca nisipul, se făcuse stacojie la față, iar gura i se deschidea și se închidea de parcă ar fi fost un pește pe uscat... Fata cu părul negru din spatele lui Winston a început să țipe: „Porcule! Porcule! Porc ordinar!!!" – și, la un moment dat, a apucat un dicționar gros de Nouvorbă și l-a aruncat în tele-ecran. Cartea l-a lovit pe Goldstein în nas și a ricoșat; dar vocea a continuat, netulburată de nimic. Într-un moment de luciditate, Winston s-a trezit că urla și el ca toți ceilalți și că izbea violent cu călcâiul în bara de la scaun. Ce este realmente îngrozitor la cele Două Minute de Ură nu este nici măcar faptul că fiecare trebuie să-și joace rolul, ci, dimpotrivă, că nimeni nu se poate abține de la a intra în joc... Un extaz hidos al fricii și al dorinței de răzbunare, pofta de a ucide, de a tortura, de a zdrobi capete cu barosul s-a scurs, ca de obicei, prin întregul grup de spectatori

ai Urii, ca un curent electric, tansformându-l pe fiecare, chiar împotriva voinței sale, într-un dement care se schimonosea și zbiera*.

Nu e necesar să ajungem la delirurile din *O mie nouă sute optzeci și patru* ca să ne recunoaștem ca ființe care au nevoie de un dușman. Vedem chiar acum ce poate face teama de noile valuri migratoare. Extinzând asupra unei etnii întregi caracteristicile unora dintre membrii ei care trăiesc într-o situație de marginalizare, se construiește acum în Italia imaginea dușmanului român, țap ispășitor ideal pentru o societate care, târâtă într-un proces de transformare inclusiv etnică, nu mai reușește să se recunoască.

Viziunea cea mai pesimistă în această privință este cea a lui Sartre din *Huis clos*. Pe de o parte, ne putem recunoaște pe noi înșine numai în prezența Altuia, și pe acest fapt se sprijină regulile de conviețuire și înțelegere. Dar mai degrabă îl găsim insuportabil pe acest Altul, pentru că într-o măsură oarecare nu este noi. Așa că, reducându-l la un dușman, ne construim infernul nostru pe pământ. Atunci când Sartre închide trei morți, care în viață nu se cunoscuseră, într-o cameră de hotel, unul dintre ei recunoaște groaznicul adevăr:

O să vedeți ce simplu e. Simplu ca bună ziua. Nu există tortură fizică, nu-i așa? Și totuși, suntem în iad. Și nu urmează să mai vină nimeni. Nimeni. Vom rămâne împreună până

---

* George Orwell, *O mie nouă sute optzeci și patru*, trad. rom. de Mihnea Gafița, Polirom, Iași, 2002, pp. 28-32.

la capăt. [...] Lipsește călăul. [...] Ei bine, au făcut economie de personal. Asta-i tot. [...] Călăul este fiecare dintre noi pentru ceilalți doi*.

[Conferință susținută la Universitatea din Bologna la 15 mai 2008, în cadrul serilor dedicate clasicilor, și publicată în Ivano Dionigi (coord.), *Elogio della politica* (*Elogiu politicii*), BUR, Milano, 2009.]

---

* Jean-Paul Sartre, „Cu ușile închise", trad. rom. de Mihai Șora, în *Muștele. Cu ușile închise. Morți fără îngropăciune. Diavolul și bunul Dumnezeu. Sechestrații din Altona*, RAO, București, 2007.

Absolut și Relativ

Dacă ați venit cu toții astă-seară aici, în ciuda titlului terorizant al conferinței mele, înseamnă că sunteți pregătiți pentru orice, însă o lecție serioasă despre conceptele de Absolut și Relativ ar trebui să dureze cel puțin două mii cinci sute de ani, atât cât a durat dezbaterea reală. Mă aflu aici deoarece Milanesiana de anul acesta a fost intitulată „Conflicte ale Absolutului" și m-am întrebat, firește, ce anume s-ar înțelege prin acest termen. Este întrebarea cea mai elementară pe care un filosof trebuie s-o pună.

Fiindcă n-am fost prezent la alte manifestări ale Milanesianei, am căutat pe internet imagini ale unor artiști care se raportează la Absolut și am găsit o „Cunoaștere a Absolutului" de Magritte, diferite alte opere al căror autor nu e important să-l numesc, precum *Pictura absolutului*, *Quête d'absolu*, *În căutarea absolutului*, *Marcheur d'Absolu* și diferite imagini publicitare, cum e cea a votcii Absolut. Pare că Absolutul se vinde bine.

Pe lângă aceasta, noțiunea de Absolut mi-a adus în minte unul dintre antonimele ei, și anume noțiunea de Relativ, devenită destul de la modă de când ecleziasticii de la cel mai înalt nivel și până și gânditorii laici au inițiat o campanie împotriva așa-numitului relativism, devenit

termen denigrator folosit în scopuri aproape teroriste, așa cum e cuvântul „comunism" pentru Berlusconi. De aceea, aici, mă voi mulțumi nu să vă clarific ideile, ci să vi le încurc, căutând să vă sugerez că acești termeni înseamnă – în funcție de împrejurări și contexte – lucruri foarte diferite și, prin urmare, că nu trebuie folosiți ca niște bâte de baseball.

Conform dicționarelor de filosofie, Absolut ar fi tot ce este *ab solutus*, liber de legături sau limite, ceva ce nu depinde de altceva și care are propria rațiune, cauză și explicație în el însuși. Ceva, prin urmare, foarte asemănător lui Dumnezeu, în sensul în care El se definea „Eu sunt cel ce este" („ego sum qui sum"), față de care tot restul este contingent, adică nu-și are propria cauză în el însuși și – chiar dacă din întâmplare există – ar putea foarte bine să nu existe sau să nu mai existe mâine, cum se întâmplă cu sistemul solar sau cu fiecare dintre noi.

Fiind ființe contingente și, ca atare, meniți să murim, avem o disperată nevoie de a crede că ne-am putea ancora de ceva care nu piere, adică de un Absolut. Acest Absolut însă poate fi transcendent, precum divinitatea biblică, sau imanent. Chiar fără să vorbim de Spinoza sau Bruno, potrivit filosofilor idealiști, și noi facem parte din Absolut, fiindcă Absolutul ar fi (de exemplu, la Schelling) unitatea indisolubilă a subiectului care cunoaște și a ceea ce altădată era considerat străin de subiect, cum ar fi natura sau lumea. În Absolut ne identificăm cu Dumnezeu, suntem parte din ceva care nu s-a încheiat pe deplin: proces, dezvoltare, creștere infinită și infinită autodefinire. Dar dacă așa stau lucrurile, noi nu vom putea nici să definim vreodată, nici să

cunoaștem Absolutul, deoarece facem parte din el, iar a încerca să-l concepem ar însemna să procedăm precum baronul Münchausen, care ieșea din mlaștină trăgându-se de păr.

Alternativa este, prin urmare, să gândim Absolutul ca pe ceva care nu suntem noi și care se află în altă parte, nedepinzând de noi, precum Dumnezeul lui Aristotel care se gândește pe sine gândind și care, așa cum voia Joyce în cazul lui Dedalus, „rămâne înlăuntru și în spatele, sau dincolo, sau mai presus de opera sa, invizibil, subțiat până la a dispărea, indiferent, ocupat să-și îngrijească unghiile". Într-adevăr, în secolul al XV-lea Nicolaus Cusanus spunea și el, în *De docta ignorantia*: „Deus est absolutus".

Însă pentru Cusanus, întrucât este Absolut, Dumnezeu nu este niciodată cu putință de atins pe deplin. Raportul dintre cunoașterea noastră și Dumnezeu este același cu cel dintre un poligon înscris și circumferința în care este înscris: pe măsură ce se înmulțesc laturile poligonului, ne apropiem tot mai mult de circumferință, însă poligonul și circumferința nu vor fi niciodată egale. Cusanus spunea că Dumnezeu este ca un cerc al cărui centru este pretutindeni și a cărei circumferință nu e nicăieri.

Se poate concepe un cerc cu centrul oriunde și cu circumferința nicăieri? Evident că nu. Și totuși, putem să-l numim; este ceea ce fac eu în acest moment, și nimeni dintre dumneavoastră nu înțelege că vorbesc despre ceva ce are de-a face cu geometria, doar că e imposibil din punct de vedere geometric și de neconceput. Deci există o deosebire între a putea concepe sau nu ceva și a-l putea totuși numi, atribuindu-i o semnificație oarecare.

Ce anume înseamnă a folosi un cuvânt și a-i atribui o semnificație? Înseamnă multe:

A. *Să posedăm instrucțiuni pentru a recunoaște eventualul obiect, eventuala situație sau eventualul fapt.* De exemplu, din semnificația cuvintelor „câine" sau „a te împiedica" fac parte o serie de descrieri, inclusiv sub formă de imagini, ca să recunoaștem un câine și să-l deosebim de o pisică, precum și ca să-l deosebim pe „a te împiedica" de „a sări".

B. *Să dispunem de o definiție și/sau clasificare.* Se dau definiții și clasificări ale câinelui, dar și ale unor fapte sau situații, cum ar fi „ucidere din culpă", diferită de „ucidere cu premeditare".

C. *Să-i cunoaștem unei anumite entități alte proprietăți, numite factuale sau enciclopedice.* De exemplu, despre câine știu că e credincios, că e bun pentru vânătoare sau pentru pază, despre uciderea din culpă știu că, în funcție de cod, poate duce la o anumită condamnare etc.

D. *Să posedăm, eventual, instrucțiuni despre felul cum se produce obiectul sau faptul corespunzător.* Cunosc semnificația termenului „oală" pentru că, deși nu sunt olar, știu cum ar trebui să se producă o oală – și așa se întâmplă și cu termenii „decapitare" sau „acid sulfuric". Însă pentru un termen cum ar fi „creier" cunosc semnificatele A și B, unele dintre proprietățile C, dar nu știu cum aș putea să-l produc.

Un caz foarte frumos în care cunosc proprietățile A, B, C și D ne este propus de C.S. Peirce, care definește astfel litiul:

> Când consultați un manual de chimie ca să găsiți definiția litiului, veți găsi că e un element

> cu greutatea atomică 7, aproximativ. Însă dacă autorul are o mai mare înclinație către logică, vă va spune că, dacă ați căutat un material sticlos, transparent, cenușiu sau alb foarte dur, friabil și insolubil – capabil să dea o nuanță purpurie unei flăcări neluminoase, dacă pisați acest mineral împreună cu var sau otravă pentru șoareci solidă și apoi îl topiți, el poate fi parțial dizolvat în acid clorhidric. Iar dacă această soluție este evaporată și reziduul va fi tratat cu acid sulfuric și purificat în mod adecvat, va putea fi transformat în clorură prin metode normale. Această clorură, adusă în stare solidă, topită și trecută prin electroliză cu o jumătate de duzină de celule puternice, va duce la formarea unui mic glob de metal roz-argintiu care va pluti deasupra benzinei. Iar această materie va fi un exemplar de litiu. Caracterul aparte al acestei definiții – sau al acestui precept, mai util decât o definiție – este că vă spune ce anume denotă cuvântul *litiu*, indicând ce trebuie să faceți ca să obțineți o experiență perceptivă a obiectului exterior. (C.S. Pierce, *Collected Papers*, 2.330)

Frumos exemplu de reprezentare completă și satisfăcătoare a semnificației unui termen. Alte expresii au, în schimb, semnificații cețoase și imprecise – și cu niveluri de claritate descrescătoare. De exemplu, și expresia „cel mai mare număr par" are o semnificație, fiindcă știm deja că acest număr ar trebui să aibă proprietatea de a fi divizibil cu 2 (și prin aceasta vom fi în stare să-l deosebim de cel mai mare număr impar), și posedăm chiar și o vagă instrucțiune în ce privește producerea lui, în sensul că putem să ne închipuim că am înșirui numere din ce în ce mai mari, separându-le pe cele impare de

cele pare... Doar că ne dăm seama că nu vom ajunge niciodată la el, ca și cum într-un vid am simți că putem să apucăm ceva, însă fără să izbutim. O expresie precum „cerc cu centrul pretutindeni și cu circumferința nicăieri" nu sugerează însă nicio regulă pentru a produce un obiect corespunzător, nu doar că nu suportă nicio definiție, ci anulează orice efort al nostru de a-l imagina, până la a ne provoca o senzație de amețeală. O expresie cum este Absolutul are o definiție în cele din urmă tautologică (este absolut ceva ce nu e contingent, dar e contingent ceva ce nu e absolut), însă nu sugerează descrieri, definiții și clasificări; nu ne putem gândi la instrucțiuni pentru a produce ceva corespunzător, nu-i cunoaștem nicio proprietate, în afară de presupunerea că le are pe toate și că este probabil acel *id cujus nihil majus cogitari possit* despre care vorbea Sfântul Anselm din Aosta (și-mi vine în minte fraza atribuită lui Rubinstein: „Dacă cred în Dumnezeu? Nu, eu cred în ceva... cu mult mai mare..."). Ceea ce izbutim cel mult să imaginăm căutând să concepem este clasica noapte în care toate pisicile sunt negre.

Bineînțeles că e posibil nu doar să numim, ci și să reprezentăm vizual ceea ce nu putem concepe. Dar aceste imagini nu reprezintă ceea ce e imposibil de conceput, ci pur și simplu ne invită să căutăm să ne închipuim ceva imposibil de conceput și ne și frustrează așteptările. Ceea ce ne surprinde în încercarea de a înțelege este tocmai senzația de neputință exprimată de Dante în ultimul cânt al *Paradisului* (XXXIII, vv. 82-96), când ar dori să ne spună ce anume a văzut atunci când și-a putut aținti privirea asupra

Divinității, dar nu reușește să ne spună altceva decât că nu poate s-o spună și recurge la metafora fascinantă a unei cărți cu paginile infinite:

O, har prisositor, prin care-avui
curaj ca-n focul razei cei eterne
s-afund privirea până ce mi-o-mplui!

Aci-n adâncu-i am putut discerne
într-un volum unite prin iubire
tot ce răzleț prin univers se cerne,

substanțe și-accident și-a lor pornire,
topite-ntr-una și-ntr-atare fel,
că tot ce spui e numai licărire.

În forma-i generală nodu-acel
etern cred că-l văzui, căci mult mai mare
plăcere simt, acum când spui de el.

Mai mult, m-afund o clip-acu-n uitare
decât trei mii de ani drumu-ntreprins
ce-i fu cu Argo lui Neptun mirare*.

Și nu e diferit sentimentul de neputință pe care-l exprimă Leopardi atunci când vrea să ne vorbească tot despre infinit („Așa-n imensitatea aceasta gându-mi se confundă:/ iar naufragiul mi-e plăcut în astă mare").

Iată de ce în această trecere în revistă a Milanesianei i-am putut vedea vorbind despre Absolut pe artiști. Pseudo-Dionisie Areopagitul amintea și el că, deoarece Unul divin este atât

* Dante Alighieri, *Divina Comedie*, trad. rom. de George Coșbuc, Polirom, Iași, 2000, p. 726.

de depărtat de noi încât nu poate fi nici înțeles, nici atins, trebuie să vorbim despre el prin metafore și prin aluzii, dar în special, pentru a face evidentă puținătatea vorbirii noastre, prin simboluri negative, prin expresii ce nu-i seamănă:

> Și o numesc și cu numele lucrurilor celor mai prizărite, unguent mirositor, piatră unghiulară, și-i atribuie până și o formă de fiară, adaptându-i caracteristicile leului și ale panterei și spunând că ar fi ca un leopard și ca o ursoaică întărâtată. (*Ierarhia cerească*, II, 5)

Unii filosofi ingenui au avansat ipoteza că doar poeții ar ști să ne spună ce anume este Ființa sau Absolutul, dar ei, de fapt, exprimă doar *indefinitul*. Era poetica lui Mallarmé, care și-a irosit viața căutând să exprime „o explicare orfică a pământului":

> Spun „o floare", iar dincolo de uitarea în care vocea mea surghiunește orice contur, ca pe ceva diferit de caliciile știute, în chip muzical se-naltă, idee-n sine și suavă, absența oricărui buchet și parfum. (*Crise de vers*)

În realitate, acest text este intraductibil și ne spune doar că se numește un cuvânt, izolat în spațiul alb ce-l înconjoară, iar din el trebuie să țâșnească totalitatea nespusului, dar sub forma unei absențe:

> A numi un obiect înseamnă a suprima trei sferturi din puterea poeziei, care-i făcută din fericirea de a ghici puțin câte puțin: a sugera, iată visul. (*Sur l'Evolution littéraire: réponse à l'enquête de Jules Huret*, 1891)

Toată viața lui Mallarmé stă sub semnul acestui vis, dar, în același timp, și sub semnul eșecului. Eșec pe care Dante îl dăduse drept acceptat de la început, spunând că-i orgoliu luciferic să pretinzi că exprimi în mod finit infinitul, și evitase eșecul poeziei tocmai făcând poezia eșecului, nu poezie care dorește să spună indicibilul, ci poezie a imposibilității de a-l spune.

Să ne gândim la faptul că Dante (ca, de altfel, și Dionisie și Nicolaus Cusanus) era credincios. Poți să crezi într-un Absolut și să afirmi că este de negândit și imposibil de definit? Desigur, acceptând că gândirea imposibilă a Absolutului ar fi înlocuită cu sentimentul Absolutului și deci cu credința, ca „substanță a unor lucruri sperate și dovadă a unora ce nu ne apar". Elie Wiesel, în cursul Milanesianei, a amintit cuvintele lui Kafka, în opinia căruia se poate vorbi cu Dumnezeu, dar nu despre Dumnezeu. Dacă Absolutul este, din punct de vedere filosofic, o noapte în care toate pisicile sunt negre, pentru misticul care, precum Juan de la Cruz, îl simte ca pe o „noche oscura" („Noapte ce m-ai călăuzit,/ noapte mai blândă decât zorii") el este o sursă de emoții inefabile. Juan de la Cruz își exprimă experiența mistică prin poezie: în fața indicibilului Absolutului, ne poate apărea ca garanție faptul că această tensiune nesatisfăcută s-ar putea rezolva material într-o formă desăvârșită. Aceasta îi permitea lui Keats în a sa *Odă la o urnă grecească* să vadă Frumusețea ca substitut al experienței Absolutului:

> Frumusețea e adevăr, adevărul e frumusețe:
> aceasta-i tot ce cunoașteți pe pământ și tot ce vi se cade-a ști.

Iar aceasta se potrivește pentru cei ce au decis să practice o religie estetică. Însă Juan de la Cruz ne-ar fi spus că în realitate doar experiența sa mistică despre Absolut era cea care-i garanta singurul adevăr posibil. De aici convingerea multor oameni de credință că respectivele filosofii ce neagă posibilitatea de a cunoaște Absolutul neagă automat orice criteriu de adevăr sau, negând că ar exista un criteriu absolut de adevăr, neagă putința de a avea experiența Absolutului. Dar una este să spui că o filosofie neagă posibilitatea de a cunoaște absolutul și alta e să spui că ea neagă orice criteriu de adevăr – chiar și în ce privește lumea contingentă. Adevărul și experiența Absolutului sunt oare atât de inseparabile?

Încrederea că există ceva adevărat este fundamentală pentru supraviețuirea ființelor omenești. Dacă nu ne-am gândi că, atunci când ne vorbesc, ceilalți ne spun ceva adevărat sau fals, viața în comun n-ar fi cu putință. N-am putea să acordăm încredere nici măcar faptului că, dacă pe o cutie scrie „aspirină", putem exclude c-ar fi vorba de stricnină.

O teorie speculară a adevărului este cea potrivit căreia acesta este *adaequatio rei et intellectus*, ca și cum mintea noastră ar fi o oglindă care, dacă funcționează bine, și nu deformat sau încețoșat, trebuie să reflecte fidel lucrurile așa cum sunt. Este teoria susținută, de exemplu, de Sfântul Toma, dar și de Lenin în *Materialism și empiriocriticism*, iar cum Toma nu putea fi leninist, ar trebui să rezulte de aici că Lenin era neotomist ca filosofie – firește, fără s-o știe. Însă, excluzând stările extatice, suntem obligați să vorbim și să spunem ce anume reflectă intelectul

nostru. De aceea definim ca adevărate (sau false) nu lucrurile, ci asertiunile pe care le facem în legătură cu felul cum stau lucrurile. Celebra definiție a lui Tarski spune că enunțul „zăpada este albă" e adevărat numai dacă zăpada este albă. Să lăsăm însă deoparte albeața zăpezii, care va deveni din ce în ce mai discutabilă, și să luăm un alt exemplu: enunțul „plouă" (între ghilimele) e adevărat numai dacă afară plouă (fără ghilimele).

Prima parte a definiției (cea dintre ghilimele) este un enunț verbal și nu reprezintă altceva decât pe sine, dar cea de-a doua parte ar trebui să exprime cum stau de fapt lucrurile. Însă ceea ce ar trebui să fie o stare de lucruri este din nou exprimat în cuvinte. Pentru a evita această mediere lingvistică, ar trebui să spunem că „acum plouă" (între ghilimele) e adevărat dacă [există] acel lucru anume (și, fără să spunem nimic, am arăta cu degetul ploaia care cade). Însă, deși ni se pare posibil să punem în practică această recurgere la evidența simțurilor în cazul ploii, ar fi mai greu s-o facem în ce privește enunțul „Pământul se învârtește în jurul Soarelui" (fiindcă, la o adică, simțurile ne-ar spune exact invers).

Ca să stabilim dacă enunțul corespunde unei stări de lucruri trebuie să fi interpretat termenul „a ploua" și să-i fi stipulat o definiție. Se cere să fi stabilit: că pentru a vorbi de ploaie nu e de ajuns să ne dăm seama că stropi de apă cad de sus (pentru că ar putea fi vorba despre cineva care stropește flori la balcon), că persistența picăturilor trebuie să fie de o anumită însemnătate (altfel am vorbi despre rouă sau ceață), că senzația trebuie să fie continuă (altfel am spune că a fost doar o intenție de ploaie, repede

ratată) și așa mai departe. Acestea fiind stipulate, trebuie să se treacă apoi la o verificare empirică, lucru care în cazul ploii e la îndemâna oricui (ajunge să întinzi mâna și să ai încredere în propriile simțuri).

Dar în cazul enunțului „Pământul se învârtește în jurul Soarelui" procedeele de verificare sunt mai complicate. Ce sens are cuvântul „adevărat" pentru fiecare dintre enunțurile care urmează?

1. Mă doare burta.
2. Azi-noapte am visat că-mi vorbea Papa Pius.
3. Mâine va ploua cu siguranță.
4. Lumea va lua sfârșit în 2536.
5. Există viață după moarte.

Enunțurile 1 și 2 exprimă o evidență subiectivă, însă durerea de burtă este o senzație evidentă și imposibil de suprimat, pe când, amintindu-mi un vis avut cu o noapte înainte, aș putea să nu fiu sigur de ceea ce-mi amintesc. În plus, cele două enunțuri nu pot fi nemijlocit verificate de altcineva. Sigur, un medic care ar dori să înțeleagă dacă am cu adevărat colită sau sunt ipohondru ar avea niște instrumente de verificare, dar mai mari dificultăți ar avea un psihanalist căruia i-aș spune că l-am visat pe Papa Pius, deoarece aș putea foarte bine să-l mint.

Afirmațiile 3, 4 și 5 nu sunt verificabile imediat. Totuși, faptul că mâine va ploua va putea fi verificat mâine, pe când faptul că lumea s-ar sfârși în 2536 ne-ar pune câteva probleme (și iată de ce deosebim credibilitatea unui colonel de aviație de cea a unui profet). Deosebirea dintre 4 și 5 este că 4 va deveni adevărat sau fals cel

puțin în 2536, pe când 5 va continua să rămână empiric indecidabil *per saecula saeculorum.*

6. Orice unghi drept are în mod obligatoriu 90 de grade.
7. Apa fierbe totdeauna la 100 de grade.
8. Mărul este un angiosperm.
9. Napoleon a murit la 5 mai 1821.
10. Se ajunge pe coastă urmând traiectoria soarelui.
11. Iisus este fiul lui Dumnezeu.
12. Interpretarea corectă a Sfintelor Scripturi e definită de Doctorii Bisericii.
13. Embrionii sunt deja ființe omenești și au suflet.

Unele dintre aceste enunțuri sunt adevărate sau false în raport cu niște reguli pe care le-am stabilit: unghiul drept are 90 de grade numai în cadrul unui sistem de postulate euclidiene, faptul că apa fierbe la 100 de grade este adevărat nu doar dacă dăm crezare unei legi din fizică elaborate prin generalizare inductivă, ci și pe baza definiției gradului Celsius, un măr este un angiosperm numai pe baza unor reguli de clasificare botanică.

Unii își afirmă încrederea în verificări făcute de alții înainte de noi: credem că e adevărat că Napoleon a murit la 5 mai 1821 pentru că acceptăm ceea ce ne spun cărțile de istorie, dar trebuie să admitem totuși posibilitatea ca un document inedit descoperit mâine în arhivele amiralității britanice să ateste că a murit la altă dată. Uneori, din motive utilitariste, adoptăm ca adevărată o idee despre care știm că este falsă: de exemplu, pentru a ne orienta în deșert,

ne comportăm ca și cum ar fi adevărat că soarele se mișcă de la est spre vest.

Cât despre afirmațiile cu caracter religios, nu vom spune că sunt indecidabile. Dacă se acceptă ca istorică mărturia din Evanghelii, dovezile divinității lui Hristos l-ar putea face și pe un protestant să le accepte. Nu la fel se întâmplă în ce-i privește pe Doctorii Bisericii. În schimb, afirmația referitoare la sufletul prezent în embrioni depinde doar de o stipulare a semnificațiilor unor expresii precum „viață", „uman" și „suflet". Sfântul Toma, de exemplu, considera că ei ar avea doar un suflet senzitiv, precum animalele, și de aceea, nefiind încă ființe omenești dotate cu suflet rațional, nu ar participa la învierea în carne. Astăzi ar fi învinuit de erezie, dar în epoca aceea foarte civilizată a fost făcut sfânt.

Este vorba deci să decidem de la caz la caz criteriile de adevăr pe care le folosim.

Tocmai pe recunoașterea gradelor diferite de verificabilitate sau acceptabilitate ale unui adevăr se întemeiază spiritul nostru de toleranță. Pot avea datoria științifică și didactică să resping la examen un student care ar susține că apa fierbe la 90 de grade, atâtea câte are unghiul drept – se pare că s-a și spus asta la un examen –, dar și un creștin ar trebui să accepte că pentru unii nu există alt dumnezeu decât Allah, iar Mahomed este profetul său (și cerem ca și musulmanii să accepte reciproca).

În schimb, în lumina unor polemici recente, pare că această deosebire între diferite criterii de adevăr, tipică gândirii moderne și în special celei logico-științifice, ar da naștere unui relativism înțeles ca boală istorică a culturii contemporane,

care ar nega orice idee de adevăr. Dar ce anume înțeleg prin relativism antirelativiștii?

Unele enciclopedii filosofice ne spun că există un relativism cognitiv, potrivit căruia obiectele pot fi cunoscute doar în condiții determinate de facultățile omenești. Dar în acest sens ar fi fost relativist și Kant, care nu nega deloc că se puteau enunța legi cu valoare universală – și, în plus, chiar dacă doar pe baze morale, credea în Dumnezeu.

Într-o altă enciclopedie filosofică găsesc însă că prin relativism se înțelege „orice concepție care nu admite principii absolute în domeniul cunoașterii și al acțiunii". Dar una e să negi principii absolute în sfera cunoașterii și alta să le negi în sfera acțiunii. Există persoane dispuse să susțină că „pedofilia e un rău" ar fi un adevăr raportat doar la un anumit sistem de valori, dat fiind că în unele culturi era sau este admisă ori tolerată, și totuși gata să susțină că teorema lui Pitagora trebuie să fie valabilă în orice timp și pentru orice cultură.

Nicio persoană serioasă n-ar pune sub eticheta relativismului teoria einsteiniană a relativității. A spune că o măsurătoare depinde de condițiile de mișcare ale observatorului pare un principiu valabil pentru orice ființă omenească din orice timp și din orice loc.

Relativismul ca doctrină filosofică purtând acest nume ia naștere odată cu pozitivismul secolului al XIX-lea, care susține caracterul incognoscibil al Absolutului, înțeles cel mult ca limită mobilă a unei cercetări științifice continue. Dar niciun pozitivist n-a susținut vreodată că nu se poate ajunge la adevăruri științifice cu

putință a fi testate obiectiv și valabile pentru toată lumea.

O poziție filosofică ce, la o lectură grăbită a manualelor, ar putea fi definită ca relativistă este așa-numitul holism, conform căruia orice enunț este adevărat/fals (și capătă o semnificație) numai în interiorul unui sistem organic de lucruri asumate, al unei anumite scheme conceptuale sau, cum au spus alții, în interiorul unei anumite paradigme științifice. Un holist susține pe bună dreptate că noțiunea de spațiu are sensuri diferite în sistemul aristotelic și în cel newtonian, astfel că cele două sisteme sunt necomensurabile, și că un sistem științific are tot atâta valoare ca altul în măsura în care reușește să dea seamă de un ansamblu de fenomene. Însă holiștii sunt primii care ne spun că există sisteme ce nu reușesc deloc să dea seamă de o serie de fenomene și că unele prevalează mult timp deoarece reușesc aceasta mai bine decât altele. Deci și holistul, în aparenta-i toleranță, se confruntă cu ceva de care trebuie să țină seamă, chiar și când nu o spune, se menține în preajma a ceea ce aș defini drept un realism minim, potrivit căruia trebuie să existe un mod în care stau lucrurile sau în care se petrec. Poate că nu-l vom cunoaște niciodată, însă, dacă nu credem că există, căutarea noastră nu ar avea sens și nu ar avea sens să tot încercăm noi sisteme de explicare a lumii.

Holistul spune de obicei că e pragmatic, dar nici aici nu trebuie să citim grăbit manualele de filosofie: adevăratul pragmatic, așa cum era Peirce, nu spunea că ideile sunt adevărate doar dacă se dovedesc a fi eficiente, ci că ele își

dovedesc eficiența atunci când sunt adevărate. Iar când susținea failibilismul, adică posibilitatea ca toate cunoștințele noastre să poată fi oricând repuse la îndoială, afirma de asemenea că, prin continua corectare a cunoștințelor ei, comunitatea omenească face să înainteze „torța adevărului".

Ceea ce ne face să suspectăm de relativism aceste teorii este faptul că diferitele sisteme sunt reciproc necomensurabile. Bineînțeles că sistemul ptolemeic este necomensurabil cu cel copernician și că numai în primul au un sens precis noțiunile de epiciclu și deferent. Dar faptul că cele două sisteme sunt necomensurabile nu înseamnă că nu sunt comparabile, și tocmai comparându-le înțelegem care sunt fenomenele cerești pe care Ptolemeu le explica prin noțiunile de epiciclu și deferent și înțelegem că erau aceleași fenomene de care copernicienii voiau să dea seamă printr-o schemă conceptuală diferită.

Holismul filosofilor este similar cu holismul lingvistic, conform căruia o anumită limbă, prin structura ei semantică și sintactică, ar impune o anumită viziune asupra lumii, căreia vorbitorul îi este, ca să spunem așa, prizonier. Amintea Benjamin Lee Whorf că, de exemplu, în limbile occidentale există tendința de a analiza multe fapte ca obiecte, iar o expresie cum ar fi „trei zile" este gramatical echivalentă cu „trei mere", pe când unele limbi ale băștinașilor americani sunt orientate către proces și văd fapte acolo unde noi vedem lucruri – astfel, limba Hopi ar fi mai dotată decât engleza pentru definirea unor fenomene studiate de fizica modernă. Whorf amintea și faptul că eschimoșii ar avea, în loc

de cuvântul „zăpadă", patru termeni diferiți în funcție de consistența zăpezii și de aceea ei ar vedea mai multe lucruri diferite acolo unde noi vedem unul singur. Lăsând la o parte faptul că acest amănunt a fost contestat, un schior occidental știe și el să deosebească între diferite feluri de zăpadă de consistență diferită, și e de ajuns ca un eschimos să intre în contact cu noi ca să înțeleagă foarte bine că, atunci când spunem „zăpadă" pentru cele patru presupuse lucruri pe care el le numește în feluri diferite, ne comportăm ca un francez care numește *glace* gheața, țurțurele, înghețata, oglinda, cristalul unei vitrine și, totuși, dimineața nu e prizonier al propriei limbi în asemenea măsură încât să se bărbierească privindu-se într-o înghețată.

În sfârșit, lăsând la o parte faptul că nu toată gândirea contemporană acceptă perspectiva holistică, ea se situează pe urmele tuturor teoriilor perspectiviste ale cunoașterii care susțin că realității i se pot aplica perspective diferite și că fiecare perspectivă caută un aspect adecvat realității, chiar dacă nu-i epuizează bogăția insondabilă. Nu e nimic relativist în a susține că realitatea este întotdeauna definită dintr-un anumit punct de vedere (ceea ce nu înseamnă subiectiv și individual), și nici afirmația că o vedem permanent numai și numai sub o anumită descriere nu ne scutește de a crede și a spera că ceea ce ne reprezentăm este unul și același lucru.

Enciclopediile înregistrează, alături de relativismul cognitiv, relativismul cultural. Faptul că diferite culturi au nu numai limbi sau mitologii diferite, ci și concepții morale diferite (toate îndreptățite în propria lor sferă), au început să-l

înțeleagă mai întâi Montaigne și apoi Locke, atunci când Europa a intrat într-un mod mai critic în contact cu alte culturi. Că unii primitivi din pădurile din Noua Guinee consideră chiar și astăzi legitim și recomandabil canibalismul (iar un englez nu) mi se pare o observație incontestabilă, după cum incontestabil este și faptul că în anumite țări femeilor adultere li se rezervă un tip de reprobare diferit de al nostru. Însă recunoașterea varietății culturilor în primul rând nu implică automat relativismul moral, potrivit căruia, neexistând valori etice egale pentru toate culturile, putem să ne adaptăm liber comportamentul la dorințele și interesele noastre. A recunoaște că o altă cultură este diferită și că trebuie respectată în diversitatea ei nu înseamnă a abdica de la identitatea noastră culturală.

Cum s-a ajuns atunci la fabricarea fantasmei relativismului ca ideologie omogenă, cancer al civilizației contemporane?

Există o critică laică la adresa relativismului, ce se îndreaptă în cea mai mare parte împotriva exceselor relativismului cultural. Marcello Pera, care-și prezintă tezele într-o carte scrisă împreună cu Ratzinger (*Senza radici* [*Fără rădăcini*], Mondadori, Milano, 2004), știe bine că există diferențe între culturi, dar susține că există unele valori ale culturii occidentale (cum sunt democrația, separarea dintre stat și religie, liberalismul) care s-au dovedit superioare valorilor altor culturi. Așadar, cultura occidentală are motive serioase să se considere mai evoluată decât altele la aceste capitole, însă, susținând că această superioritate ar trebui să fie universal evidentă, Pera folosește un argument contestabil. El spune: „Dacă niște

membri ai culturii B demonstrează liber că preferă cultura A, și nu invers – dacă, de exemplu, valurile de migratori merg dinspre islam către Occident și nu invers –, atunci există motive să credem că A este mai bună decât B". Argumentul e slab, deoarece în secolul al XIX-lea irlandezii n-au emigrat în masă în Statele Unite deoarece preferau această țară protestantă iubitei lor Irlande catolice, ci pentru că la ei acasă mureau de foame din cauza manei cartofului. Refuzul relativismului cultural din partea lui Pera este dictat de îngrijorarea ca toleranța față de alte culturi să nu degenereze în supușenie, iar Occidentul, sub presiunea valurilor migratoare, să nu cedeze în fața prevalenței culturilor străine. Problema lui Pera nu este apărarea Absolutului, ci apărarea Occidentului.

În cartea sa *Contro il relativismo* [*Împotriva relativismului*] (Laterza, Roma-Bari, 2005), Giovanni Jervis schițează un relativist convenabil, ciudată îmbinare între un romantic târziu, un gânditor postmodern de origine nietzscheană și un adept New Age, pentru care relativismul ar fi o formă de iraționalism ce se opune științei. Jervis demască natura reacționară a relativismului cultural: atunci când se susține că orice formă de societate trebuie respectată și justificată, dacă nu chiar idealizată, se încurajează ghetoizarea popoarelor. Mai mult, antropologii culturali care, în loc să caute să identifice trăsături biologice și comportamente constante printre popoare, le-au subliniat diversitatea datorată doar culturii – acordând prea mare importanță culturii și neglijând factorii biologici – au susținut indirect încă o dată primatul spiritului asupra materiei și deci au fost solidari cu instanțele unei gândiri religioase.

Nu este, prin urmare, clar dacă relativismul e opus spiritului religios sau e o formă mascată de gândire religioasă. Măcar dacă antirelativiștii ar cădea de acord... Dar realitatea e că persoane diferite înțeleg fenomene diferite când vorbesc despre relativism.

La unii credincioși se manifestă o dublă teamă: că relativismul cultural ar duce în chip necesar la relativismul moral și că ideea existenței unor moduri diferite de a verifica adevărul unei propoziții ar pune sub semnul întrebării posibilitatea de a recunoaște un adevăr absolut.

În ce privește relativismul cultural, cardinalul – pe atunci – Ratzinger, în unele însemnări de doctrină ale Congregației Credinței, vedea o strânsă legătură între relativismul cultural și relativismul etic, deplângând faptul că în unele părți se susține că pluralismul etic este condiția pentru democrație.

Că relativismul cultural nu implică relativismul etic s-a mai spus: prin relativism cultural i se permite unui papuaș din Noua Guinee să-și găurească nările cu un cui și cu toate acestea, în virtutea unei etici pe care grupul nostru n-o pune la îndoială, nu i se permite unui adult (nici măcar dacă este preot) să abuzeze de un copil de șapte ani.

Cât despre opoziția dintre relativism și adevăr, Ioan Paul al II-lea, în enciclica *Fides et Ratio*, afirma că:

> ...filosofia modernă, uitând să-și orienteze cercetarea spre ființă, și-a concentrat cercetările în direcția cunoașterii omenești. În loc să pună accent pe capacitatea pe care o are omul de a cunoaște adevărul, a preferat să-i sublinieze

> limitele și condiționările. Au derivat de aici diferite forme de agnosticism și de relativism, care au făcut cercetarea filosofică să se rătăcească în nisipurile mișcătoare ale unui scepticism general.

Iar Ratzinger, într-o predică din 2005, spune:

> Se constituie treptat o dictatură a relativismului, care nu recunoaște nimic ca definitiv sau care lasă drept unică măsură doar propriul eu și poftele acestuia. Noi însă avem o altă măsură: Fiul lui Dumnezeu, omul adevărat. (*Missa pro eligendo romano pontefice*, predică ținută de cardinalul Ratzinger la 18 aprilie 2005)

Aici sunt puse în opoziție două noțiuni de adevăr, unul înțeles ca proprietate semantică a enunțurilor, iar altul ca proprietate a divinității. Aceasta se datorează faptului că încă din Sfintele Scripturi (cel puțin în traducerile prin care le cunoaștem noi) apar ambele noțiuni de adevăr. Uneori se folosește „adevăr" pentru corespondența între ceva care se spune și felul în care stau lucrurile („adevărat, adevărat vă spun", în sensul de „vă spun adevărul"), alteori însă adevărul este o proprietate intrinsecă a divinității („eu sunt calea, adevărul și viața"). Aceasta i-a dus pe mulți părinți ai Bisericii la poziții pe care astăzi Ratzinger le-ar defini ca relativiste, deoarece ei spuneau că nu merită să te preocupe dacă o anumită afirmație despre lume corespunde modului în care stau lucrurile, cu condiția să dai atenție singurului adevăr demn de acest nume, mesajul mântuirii. Sfântul Augustin, în privința disputei dacă Pământul era sferic sau plat, părea să încline către forma sferică, dar amintea că

faptul de a ști aceasta nu ajută la mântuirea sufletului și de aceea socotea că în practică ambele teorii erau la fel.

În schimb, e dificil să găsim în multe scrieri ale cardinalului Ratzinger o definiție a adevărului care să nu fie aceea de adevăr revelat și întrupat în Hristos. Însă, dacă adevărul credinței este adevăr revelat, de ce să-l opunem adevărului filosofilor și al oamenilor de știință, care e conceput cu alte scopuri și cu altă natură? Ar fi de ajuns să rămânem la Sfântul Toma, care, în *De aeternitate mundi*, știind foarte bine că susținerea tezei averroiste a eternității lumii era o groaznică erezie, accepta din credință că lumea este creată, dar din punct de vedere cosmologic admitea că nu se poate demonstra pe cale rațională nici că este creată, nici că e veșnică. Însă pentru Ratzinger, în intervenția dintr-un volum intitulat *Il monoteismo* [*Monoteismul*] (Mondadori, Milano, 2002), esența întregii gândiri filosofice și științifice moderne este că

> adevărul ca atare – se crede – nu poate fi cunoscut, dar se poate înainta puțin câte puțin doar cu pașii mici ai verificării și ai falsificării. Se întărește tendința de a înlocui conceptul de adevăr cu cel de consens. Dar aceasta înseamnă că omul se desparte de adevăr și, astfel, de deosebirea dintre bine și rău, supunându-se complet principiului majorității... Omul proiectează și clădește lumea fără criterii prestabilite și astfel depășește obligatoriu și conceptul de demnitate umană, încât și drepturile omenești devin problematice. Printr-o concepere de felul acesta a rațiunii și a raționalității nu rămâne niciun spațiu pentru conceptul de Dumnezeu.

Această extrapolare prin care, de la un concept prudent de adevăr științific ca obiect al verificării și corectării continue, se trece la o denunțare a distrugerii oricărei demnități umane nu poate fi susținută, afară doar dacă nu se identifică, după cum vom vedea, întreaga gândire modernă cu afirmația potrivit căreia nu există fapte, ci doar interpretări, de la care se trece la afirmația că nu există fundament al ființei, deci că Dumnezeu a murit și, în sfârșit, că, dacă Dumnezeu nu există, atunci totul e cu putință

Însă nici Ratzinger, nici antirelativiștii în general nu sunt niște vizionari sau niște complotiști. Pur și simplu, antirelativiștii pe care-i voi numi moderați sau critici își identifică dușmanul doar prin acea formă specifică de relativism extrem potrivit căreia nu există fapte, ci doar interpretări, pe când antirelativiștii pe care-i voi numi radicali extind pretenția că n-ar exista fapte, ci doar interpretări la toată gândirea modernă, săvârșind o eroare care – cel puțin în universitățile de pe vremea mea – nu ți-ar fi permis să iei un examen de istoria filosofiei.

Ideea că nu există fapte, ci doar interpretări, se naște odată cu Nietzsche și o găsim explicată cu multă claritate în *Despre adevăr și minciună în sens extramoral* (1873). Fiindcă natura și-a aruncat cheia, intelectul mizează pe ficțiuni conceptuale pe care le numește adevăruri. Noi credem că vorbim despre copaci, culori, zăpadă și flori, dar acestea sunt metafore care nu corespund esențelor originare. Vizavi de mulțimea frunzelor individuale nu există o „frunză" primordială „după modelul căreia ar fi urzite, conturate,

circumscrise, colorate, încrețite, zugrăvite – dar de niște mâini neîndemânatice – toate frunzele". Pasărea sau insecta percep lumea într-un mod diferit de al nostru și nu are sens să spunem care dintre percepții este cea mai justă, pentru că ar fi nevoie de acel criteriu de „percepție exactă" care nu există. Natura „nu cunoaște nicio formă și niciun concept, deci nici măcar vreun gen, ci numai un x, pentru noi intangibil și indefinibil". Adevărul devine așadar „o armată mișcătoare de metafore, metonimii, antropomorfisme", de invenții poetice care apoi au încremenit în știință, „iluzii cărora li s-a uitat natura iluzorie".

Nietzsche evită însă să ia în considerare două fenomene. Unul este că, adecvându-ne constrângerilor acestei științe discutabile a noastre, reușim într-un fel oarecare să ne descurcăm cu natura: dacă cineva a fost mușcat de un câine, medicul știe ce fel de injecție să-i facă, chiar dacă nu a avut experiența câinelui care l-a mușcat. Celălalt este că de fiecare dată natura ne constrânge să denunțăm ca iluzorie știința noastră și să-i alegem o formă alternativă (care e și problema revoluției paradigmelor cunoașterii). Nietzsche sesizează existența unor constrângeri naturale care-i apar ca „forțe teribile" ce apasă continuu asupra noastră, opunându-se adevărurilor noastre „științifice". Dar refuză să le conceptualizeze, fiindcă tocmai pentru a scăpa de ele ne-am fi construit, ca pe o apărare, armătura conceptuală. Schimbarea este posibilă, dar nu ca restructurare, ci ca revoluție poetică permanentă:

> Dacă fiecare dintre noi, pentru sine, ar avea o senzație diferită, dacă noi înșine am putea percepe când ca păsările, când ca viermii, când

> ca plantele sau dacă unul dintre noi ar vedea același stimul ca roșu, iar altul l-ar vedea ca albastru, dacă un al treilea ar auzi acel stimul de-a dreptul ca sunet, nimeni n-ar putea atunci să mai vorbească de o astfel de regularitate a naturii. (*Nașterea filosofiei în epoca tragediei grecești*)

De aceea, arta (și, odată cu ea, și mitul)

> confundă continuu rubricile și despărțiturile conceptelor, prezentând noi transpuneri, metafore, metonimii; continuu ea dezvăluie dorința de a oferi lumii care există pentru omul atent activ o figură atât de diferită, de neregulată, lipsită de consecințe, incoerentă, incitantă și veșnic nouă, așa cum e dată de lumea visului. (*Ibidem*)

Dacă acestea sunt premisele, prima posibilitate ar fi să ne refugiem în vis ca fugă de realitate. Însă același Nietzsche admite că această dominație a artei asupra vieții ar fi o înșelăciune, chiar dacă jucăușă la extrem. Sau că – și aceasta este ceea ce posteritatea nietzscheană a acceptat ca pe o adevărată lecție – arta poate să spună ceea ce spune pentru că Ființa însăși acceptă orice definiție deoarece nu are fundament. Această evaporare a Ființei coincidea pentru Nietzsche cu moartea lui Dumnezeu. Faptul le permite unor credincioși să tragă din această moarte anunțată falsa consecință dostoievskiană: dacă Dumnezeu nu există, atunci totul e îngăduit.

Însă, la o adică, tocmai necredinciosul știe că, dacă nu există iad și rai, atunci trebuie neapărat să ne mântuim pe pământ prin bunăvoință, înțelegere și lege morală. A apărut în 2006 o

carte a lui Eugenio Lecaldano[1] în care, pe baza unei ample documentări antologice, se susține că doar lăsându-l deoparte pe Dumnezeu putem avea cu adevărat o viață morală. Nu doresc, desigur, să stabilesc aici dacă Lecaldano și autorii pe care îi antologhează au dreptate; vreau doar să amintesc că există unii care susțin că absența lui Dumnezeu nu elimină problema etică – și-și dăduse prea bine seama de aceasta cardinalul Martini, care întemeiase chiar aici, la Milano, catedra celor care nu cred. Că mai apoi Martini nu a devenit papă, aceasta poate stârni îndoieli în ce privește inspirația divină a conclavului, dar acestea sunt probleme care scapă competenței mele. Menționez doar că Elie Wiesel ne-a amintit acum vreo zece zile că cei care credeau că totul este permis nu erau cei care credeau că Dumnezeu a murit, ci cei care credeau că sunt Dumnezeu (defect comun dictatorilor mici și mari).

În orice caz, ideea că nu ar exista fapte, ci doar interpretări, nu este nicidecum împărtășită de întreaga gândire contemporană, care în mare parte le ridică lui Nietzsche și adepților săi următoarele obiecții: (i) dacă nu ar exista fapte, ci doar interpretări, atunci cărui lucru i-ar fi interpretare o interpretare? (ii) Iar dacă interpretările s-ar interpreta între ele, ar trebui să fi existat totuși un obiect sau un fapt inițial ce ne-a impulsionat să interpretăm? (iii) Pe lângă aceasta, chiar dacă ființa n-ar fi definibilă, s-ar cere să spunem cine suntem noi care vorbim metaforic, iar problema de a spune ceva adevărat s-ar muta de la obiect la subiectul cunoașterii.

---

1. *Un' etica senza Dio* [*O etică fără Dumnezeu*], Laterza, Roma-Bari, 2006.

Dumnezeu o fi murit, dar Nietzsche nu. Pe ce baze justificăm prezența lui Nietzsche? Spunând că e doar o metaforă? Însă dacă este metaforă, cine o rostește? Nu doar atât, dar chiar dacă despre realitate s-ar vorbi adesea prin metafore, pentru a le elabora se cere să existe cuvinte care să aibă o semnificație literală și să denote lucruri pe care le cunoaștem prin experiență: nu pot să numesc picior obiectul care susține masa dacă nu am o noțiune nemetaforică despre piciorul omenesc, cunoscându-i forma și funcția. (iv) În fine, când se afirmă că nu mai există un criteriu intersubiectiv de verificare, se uită că din când în când cele aflate în afara noastră (pe care Nietzsche le numea forțe teribile) se opun încercărilor noastre de a le exprima, fie și metaforic; că dacă aplicăm, să zicem, teoria flogisticului unei inflamații nu reușim s-o vindecăm, dar dacă recurgem la antibiotice, da; și că, prin urmare, există o teorie medicală mai bună decât alta.

Prin urmare, poate că nu există un Absolut sau, dacă există, nu e posibil să fie nici gândit, nici tangibil, dar există niște forțe naturale care favorizează sau sfidează interpretările noastre. Dacă eu interpretez o ușă deschisă pictată în *trompe l'œil* ca fiind o ușă adevărată și mă duc întins să trec prin ea, acel lucru care este peretele impenetrabil îmi va delegitima interpretarea.

Trebuie să existe un mod în care stau sau în care se petrec lucrurile – iar dovada este nu numai aceea că toți oamenii sunt muritori, ci și faptul că, dacă încerc să trec printr-un zid, îmi rup septul nazal. Moartea și zidul acela sunt singura formă de Absolut de care nu ne putem îndoi.

Evidența zidului aceluia, care ne spune „nu" atunci când noi vrem să-l interpretăm ca și cum n-ar exista, este, poate, un criteriu de adevăr destul de modest pentru păstrătorii Absolutului, însă, ca să-l parafrazăm pe Keats, „aceasta-i tot ce cunoașteți pe pământ și tot ce vi se cade-a ști".

[Conferință susținută în cadrul seratelor Milanesiana, 9 iulie 2007.]

Flacăra e frumoasă

Milanesiana din anul acesta este dedicată celor patru elemente. Să vorbesc despre toate patru mi-ar depăși posibilitățile, prin urmare am ales să mă limitez la foc.

De ce? Pentru că, dintre toate elementele, este cel care, deși e fundamental pentru viața noastră, riscă să fie de cele mai multe ori uitat. Aerul îl respirăm în fiecare zi, de apă facem uz cotidian, pământul îl călcăm permanent, dar experiența noastră cu privire la foc riscă să se reducă tot mai mult. Funcțiile de altădată ale focului sunt asumate tot mai mult de forme de energie invizibilă, am disociat ideea de lumină de cea a flăcării și focului, avem experiența ei doar în cazul aragazului (unde aproape că nu se vede), al chibritului sau al brichetei, dar numai pentru cei care mai fumează, al flăcării lumânărilor, dar numai pentru cei care se mai duc la biserică.

Rămâne, pentru cei privilegiați, șemineul, și de la acesta aș dori să pornesc. În anii '70 am cumpărat o casă de țară, cu un șemineu frumos, iar pentru copiii mei, care aveau pe atunci doisprezece, respectiv zece ani, experiența focului, a grămăjoarei care arde, a flăcării era un fenomen absolut nou. Și mi-am dat seama că, atunci când focul era aprins, ei nu mai dădeau drumul

la televizor. Flacăra era mai frumoasă și mai variată decât orice program, spunea povești nesfârșite, se înnoia în fiecare clipă, nu urma scheme fixe precum show-ul televizat.

Poate că, dintre contemporani, cel ce a reflectat cel mai mult asupra poeziei, mitologiei și psihanalizei focului a fost Gaston Bachelard, care nu putea să nu întâlnească focul în cursul cercetării sale privind figurile arhetipale ce au însoțit imaginarul uman încă de la origini.

Căldura focului amintește de căldura soarelui, la rândul său văzut ca un glob de foc; focul hipnotizează și este, prin urmare, primul obiect și primul declanșator, în același timp, al închipuirii; focul ne amintește de prima interdicție universală (nu trebuie atins), devenind astfel epifania legii, focul e prima creatură care, ca să se nască și să crească, devorează cele două bucăți de lemn care l-au generat – și această naștere a focului are o puternică valență sexuală, deoarece sămânța flăcării izbucnește din frecare –, iar pe de altă parte, dacă dorim să continuăm într-o lectură psihanalitică, vom aminti că pentru Freud condiția cerută pentru a stăpâni focul este renunțarea la plăcerea de a-l stinge prin micțiune și deci renunțarea la viața pulsională.

Și totuși, multor pulsiuni focul le devine metaforă, de la a se aprinde de mânie până la focul pasiunii amoroase. Focul este metaforic prezent în orice discurs referitor la pasiuni, după cum se leagă tot în chip metaforic de viață cu ajutorul culorii pe care o are în comun cu sângele. Focul în calitate de căldură stă la baza acelei macerări a materiei nutritive care este digestia, iar cu procesul nutritiv are în comun faptul că pentru a trăi trebuie alimentat în permanență.

Focul se prezintă nemijlocit ca instrument al oricărei transformări, iar când dorim ca ceva să se schimbe, este chemat focul; pentru a-l împiedica să se stingă, focul cere o grijă asemănătoare cu aceea datorată nou-născutului, prin foc devin imediat evidente contradicțiile fundamentale ale vieții noastre, este element care dă viață și element care dă moarte, distrugere și suferință, e simbol de puritate și purificare, dar și de murdării, fiindcă produce cenușa ca pe un excrement.

Focul poate fi lumină orbitoare pe care nu o putem privi direct, așa cum nu ne putem uita la soare, dar, îmblânzit adecvat, ca atunci când devine lumină de lumânare, ne permite jocuri de clarobscur, veghi nocturne în timpul cărora o flacără singuratică ne obligă să ne *imaginăm*, prin lucirile ei care pâlpâie în întuneric, iar lumânarea este o aluzie la o sursă de viață și în același timp la un soare care se stinge. Focul ia naștere din materie pentru a se transforma în substanță tot mai ușoară și aeriană, de la flacăra roșie sau albăstruie de la rădăcină, până la flacăra albă de la vârf, până la istovirea în fum... În acest sens, natura focului este ascensională, ne recheamă către o transcendență, și totuși, poate pentru că s-a aflat că el trăiește în miezul pământului, de unde erupe doar în timpul trezirii vulcanilor, e simbolul profunzimilor infernale. Este viață, dar este experiența stingerii ei și al continuei sale fragilități.

Iar ca să încheiem cu Bachelard, îmi place să citez pagina următoare, tot din *Psihanaliza focului*:

De dinții unui cârlig atârna căldarea neagră. Pe cele trei picioare, oala intra adânc în cenușa

> caldă. Suflând cu obrajii umflați printr-un tub de oțel, bunica aprindea iar flăcările adormite. Totul fierbea în același timp: cartofii pentru porci și cartofii mai buni pentru familie. Pentru mine, un ou proaspăt se cocea în cenușă. Focul nu se măsoară cu ceasul de nisip: oul era copt când o picătură de apă, adeseori o picătură de salivă, se evapora de pe coajă. Am fost de-a dreptul surprins când am citit nu demult că Denis Papin supraveghea oala folosind procedeul bunicii mele. Înaintea oului eram condamnat la papară. [...] Dar în zilele când eram cuminte, aduceau tigaia cu pătrățele. Ea strivea cu colțurile sale drepte focul de spini, roșu ca săgeata unei gladiole. Și plăcinta era curând în șorțul meu, mai caldă la degete decât pe buze. Atunci da, mâncam foc, îi mâncam aurul, mirosul, și până și cea mai mică scânteiere, în vreme ce plăcinta fierbinte crănțănea între dinți. Și întotdeauna astfel, printr-o plăcere de lux, ca desert, focul își verifică propria sa umanitate*.

Focul este deci prea multe lucruri și – pe lângă că e un fenomen fizic – devine un simbol și, ca toate simbolurile, e ambiguu, polisemic și evocă sensuri diferite, în funcție de contexte. De aceea, astă-seară, în legătură cu focul voi încerca nu o psihanaliză, ci o semiotică neșlefuită și dezinvoltă, mergând în căutarea diferitelor semnificații pe care le-a primit și le primește în ochii noștri, care ne încălzim la el și care adesea murim din cauza lui.

---

* Gaston Bachelard, *Psihanaliza focului*, trad. rom. de Lucia Ruxandra Munteanu, Univers, București, 1989, pp. 14-15.

Focul ca element divin

Dat fiind că prima experiență a focului o avem indirect prin intermediul luminii solare și direct prin fulger și prin incendiul ce nu poate fi domolit, era evident că focul trebuia asociat încă de la origini cu divinitatea, și în toate religiile primitive găsim într-o formă oarecare un cult al focului, de la salutul către soare-răsare până la păstrarea focului sacru, care nu trebuie să se stingă niciodată, în ascunzișurile templului.

În Biblie, focul este întotdeauna imaginea epifanică a divinului, pe un car de foc va fi răpit Ilie, în fulger vor jubila cei drepți („Așa să piară toți dușmanii tăi, Doamne! Însă cei care te iubesc să fie ca soarele, când răsare în toată slava sa", *Judecătorii* 5:31; „Cei înțelepți vor străluci ca slava cerului; cei care vor fi adus pe mulți la îndreptare vor străluci aidoma stelelor, în veci", *Daniel* 12:3; „În ziua judecății lor vor străluci ca soarele făcliei, vor sălta pretutindeni" *Înțelepți* 3:7), pe când părinții Bisericii vor vorbi despre Hristos ca *lampas, lucifer, lumen, lux, oriens, sol justitiae, sol novus, stella.*

Primii filosofi au reflectat asupra focului ca principiu cosmic. După Aristotel, pentru Heraclit *arche*-ul, originea tuturor lucrurilor, era focul, iar în unele fragmente se pare că Heraclit susține efectiv această teză. El ar fi afirmat că universul în orice eră se regenerează prin foc, care este schimbarea reciprocă a tuturor lucrurilor cu foc și a focului cu toate lucrurile, cum se schimbă mărfurile pe aur și aurul pe mărfuri. Iar după Diogenes Laertios, ar fi susținut că totul se formează din foc și în foc se dizolvă, că toate

lucrurile sunt, prin condensare sau rarefiere, schimbări ale focului (acesta, condensându-se, se transformă în umiditate, iar aceasta, solidificându-se, se transformă în pământ, pământul se fluidifică la rândul său în apă, iar apa produce evaporări luminoase ce alimentează un nou foc). Dar, vai, se știe că Heraclit era prin definiție obscur, că stăpânul care-și are oracolul la Delfi nu spune și nu ascunde, ci face aluzie, iar mulți consideră că referirile la foc erau doar metafore pentru a exprima caracterul extrem de schimbător al totului. Altfel spus, *panta rhei*, totul curge mișcător și schimbător, și nu doar că nu ne scăldăm niciodată de două ori în același râu, ci (aș comenta eu) nu ne ardem niciodată de două ori la aceeași flacără.

Poate că cea mai frumoasă identificare a focului cu divinul o găsim în opera lui Plotin. Focul e manifestare a divinului tocmai pentru că, în chip paradoxal, Unul din care totul emană și despre care nu se poate spune nimic nu se mișcă și nici nu se consumă într-un act de creație. Și va putea fi gândit acest Prim numai ca și cum ar fi o străluminare care se răspândește de la el. la fel ca lumina care strălucește în jurul soarelui, pe care mereu și pururi nouă o răspândește, pe când el rămâne cel care era, fără să se consume (*Eneadele*, V, 1, 6).

Iar dacă lucrurile se nasc dintr-o iradiere, nimic nu poate fi mai frumos pe pământ decât ceea ce este figura însăși a iradierii divine, focul. Frumusețea unei culori, care este ceva simplu, ia naștere dintr-o formă care domină obscuritatea materiei și din prezența în culoare a unei lumini necorporale, care-i este rațiunea formală. De aceea, mai mult decât orice alt corp, focul e frumos

în sine, pentru că are imaterialitatea formei, dintre toate corpurile este cel mai ușor, până la a fi aproape imaterial. Rămâne totdeauna pur, deoarece nu primește în sine celelalte elemente care compun materia, pe când toate celelalte primesc în ele focul: într-adevăr, ele se pot încălzi, pe când focul nu se poate răci. Doar focul, prin natura sa, posedă culorile și de la el primesc celelalte lucruri formă și culoare, iar când se depărtează de lumina focului încetează să mai fie frumoase.

De turnură neoplatoniciană sunt paginile lui pseudo-Dionisie Areopagitul (secolele V-VI), care vor influența toată estetica medievală. A se vedea, din *Ierarhia cerească*, XV:

> Eu cred tocmai că focul arată ceea ce se află mai dumnezeiesc în inteligențele cerești; într-adevăr, autorii sacri adesea descriu substanța suprasubstanțială și care nu are nicio formă prin simbolul focului, întrucât el are multe înfățișări ale divinității, dacă e îngăduit a o spune, din câte se pot descoperi în lucrurile vizibile. Într-adevăr, focul sensibil stă, ca să spunem așa, în toate lucrurile și trece prin toate fără să se amestece cu ele și este dezlipit de toate și, fiind întru totul luminos, în același timp rămâne, ca fiind ascuns, necunoscut în sine și prin sine – când nu i se pune dinainte o materie către care să-și manifeste propria-i acțiune –, nu poate fi cuprins, nici văzut, ci el cuprinde orice lucru.

Concepțiile medievale despre frumusețe sunt dominate, alături de conceptul de proporție, de cel al clarității și luminozității. Cinematograful și jocul scenic ne încurajează să ne gândim la Evul Mediu ca la o succesiune de secole „întunecate",

nu doar metaforic, ci în termeni de culoare nocturnă și umbre obscure. Nimic mai fals. Oamenii Evului Mediu trăiau cu siguranță în locuri întunecoase, în păduri, prin coridoarele castelelor, în odăi strâmte abia luminate de focul din vatră, dar, pe lângă faptul că se culcau devreme și erau mai obișnuiți cu ziua decât cu noaptea (care le va plăcea atât de mult romanticilor), Evul Mediu se prezintă pe sine în culori frapante.

Evul Mediu identifica frumusețea (pe lângă conceptul de proporție) cu lumina și culoarea, iar această culoare era întotdeauna elementară, o simfonie de roșu, albastru, auriu, argintiu, alb și verde, fără nuanțe și clarobscur, în care strălucirea ia naștere din îmbinarea de ansamblu, și nu din faptul de a fi deteminată de vreo lumină care să învăluie lucrurile dinspre exterior sau să lase să se filtreze culoarea dincolo de marginile figurii. În miniaturile medievale lumina pare să iradieze din obiecte.

La poeți, acest simț al culorii sclipitoare este totdeauna prezent: iarba e verde, sângele roșu, laptele alb neatins, o femeie frumoasă are la Guinizelli „un chip ca neaua atinsă de carmin" (ca să nu mai vorbim, mai apoi, de acele „limpezi, răcoroase, blânde ape").

Focul însuflețește viziunile misticilor, mai ales în paginile Hildegardei din Bingen. Vezi, de exemplu, din *Liber Scivias* (II, 2):

> Văzut-am o lumină fulgerând din cale-afară și într-însa un chip de om ce învăpăia totul cu un foc bătând în roșu nespus de suav, iar lumina aceea strălucită se risipi prin întregul foc roșu-aprins, și focul cel roșu-aprins prin lumina cea străfulgerată, și focul cel roșu-aprins

> peste întregul chip al omului, făcând un singur luminător cu o unică virtute și putere...
> Flacăra constă într-o albeață strălucitoare, de o vigoare înnăscută și o ardoare înfocată, dar strălucitorea-i limpezime o posedă ca să dea lucire și înnăscuta-i vigoare ca să dureze, iar ardoarea înfocată ca să ardă.

Ca să nu mai vorbim de viziunile luminoase ce fulgeră prin *Paradisul* dantesc și care în chip curios au fost redate în cea mai mare splendoare de un artist ca Doré, care a căutat să facă vizibile (așa cum putea, dar nu se putea) acele fulgerări, acele vârtejuri de văpăi, acele lămpi, acei sori, acele luciri ce iau naștere, așa cum vezi că cerul se reschiră" (XIV, v. 69), acele candide roze, acele flori de un roșu viu ce fulgeră în cântul al III-lea, unde și viziunea lui Dumnezeu apare ca un extaz de foc (*Paradisul*, XXXIII, vv. 115-120):

> și-n clara-i și-adânca-i subzistență
> văzui trei cercuri în lumina-i vie,
> de trei culori și-aceeași continență,
>
> ca-n dublul curcubeu părea să fie
> reflexu-n două; foc al treilea, care
> egal suflând dintr-ambe ia tărie*.

Predomină în Evul Mediu o cosmologie a luminii. Încă din secolul al IX-lea, la Johannes Scotus Eriugena (*Comentariu la Ierarhia cerească*, I) se spune că:

> Această facere universală a lumii este o nespus de mare lumină alcătuită din multe părți ca din multe lumini întru a dezvălui speciile pure

* Dante Alighieri, *Divina Comedie*, ed. cit., p. 727.

> ale lucrurilor inteligibile și a le intui cu ochii minții, conlucrând în inima înțelepților credincioși harul dumnezeiesc și ajutorul rațiunii. Drept care bine îl numește teologul pe Dumnezeu tatăl Luminilor, căci de la El sunt toate lucrurile, întru care și în care El se arată și în lumina făcliei înțelepciunii sale le face să fie una și le zămislește.

În secolul al XIII-lea, cosmologia luminii propusă de Robert Grosseteste elaborează o imagine a universului format dintr-un singur val de energie luminoasă, izvor totodată de frumusețe și de ființă, făcându-ne să ne gândim la un soi de Big Bang. Din lumina unică derivă prin rarefiere și condensări progresive sferele astrale și zonele naturale ale elementelor, iar ca urmare, nuanțele infinite ale culorii și volumele lucrurilor. Bonaventura din Bagnoregio (*Commento alle Sentenze* [*Comentariu la Proverbe*], II, 12, 1; II, 13, 2) va aminti că lumina este natura comună ce se află în orice corp, fie ceresc, fie pământesc, este forma substanțială a corpurilor, care posedă cu atât mai real și mai demn ființa, cu cât participă mai mult la ea.

Focul infernal

Însă deoarece focul, chiar dacă se mișcă prin cer și-și împrăștie razele până la noi, izbucnește totodată și din adâncurile pământului semănând moartea, iată că încă de la origini focul este asociat și cu tărâmurile infernale.

În Iov (41:1-27), din gura Leviathanului „pornesc vâlvătăi, împroașcă scântei de foc. Suflarea

lui aprinde cărbuni, iar din gură îi ies flăcări". În Apocalipsă, când este deschisă cea de-a șaptea pecete se prăvălesc grindină și foc să distrugă pământul, se deschide hăul adâncului, din care ies fum și lăcuste, cei patru îngeri, dezlegați de râul Eufrat, unde stăteau legați, năvălesc cu oști nenumărate cu platoșe de foc. Iar când reapare Mielul și sosește pe un nour alb judecătorul suprem, soarele îi arde pe cei rămași în viață. Iar după Armaghedon, Fiara va fi prăvălită împreună cu falsul profet într-un lac arzător de pucioasă.

În Evanghelii sunt osândiți păcătoșii la focul Gheenei:

> Și după cum se alege neghina și se arde în foc, așa va fi la sfârșitul veacului. Trimite-va Fiul Omului pe îngerii săi, vor culege din împărăția Lui toate smintelile și pe cei ce fac fărădelegea. Și-i vor arunca pe ei în cuptorul cu foc; acolo va fi plângerea și scrâșnirea dinților. (*Matei* 13:40-42)*

În mod curios, în infernul dantesc există mai puțin foc decât s-ar putea imagina, deoarece poetul se străduiește să imagineze suplicii multe și felurite, dar ne putem mulțumi cu ereticii care zac în morminte cu foc încins, cu cei violenți cufundați într-un râu de sânge clocotitor, cu blasfematorii, sodomiții și cămătarii loviți de ploi de foc, cu simoniacii străpunși cu capul în jos și cu picioarele în flăcări, cu cei corupți cufundați în păcură fierbinte...

Dar cu siguranță focul infernal va ocupa mai mult teren în textele baroce, cu o descriere a chinurilor iadului ce depășește violența dantescă,

---

* *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR, 2002, p. 1113.

aceasta și pentru că nu e răscumpărată de suflul artei. Ca în pagina următoare din Sant'Alfonso de' Liguori (*Apparecchio alla morte*, XXVI):

> Pedeapsa ce bântuie cel mai amarnic cugetul osânditului este focul iadului... Chiar și aici, pe pământ, osânda cu foc este cea mai mare dintre toate; dar mare-i deosebirea dintre focul nostru și focul iadului, încât spune Sfântul Augustin că al nostru pare numai zugrăvit... Astfel că nenorocitul va fi înconjurat de foc, ca un lemn într-un cuptor. Se va pomeni cel osândit cu un hău de foc dedesubt, un hău deasupra și un hău împrejur. Dacă pipăie, dacă vede, dacă respiră, nu pipăie, nu vede, nici nu respiră altceva decât foc. Va sta în foc precum peștele în apă. Dar acest foc nu doar că va fi împrejurul osânditului, ci va intra și înlăuntrul măruntaielor sale ca să-l canonească. Trupul său va deveni întru totul ca de foc, astfel că-i vor arde măruntaiele înăuntrul pântecelui, inima înăuntrul pieptului, creierii pe dinăuntrul capului, sângele înăuntrul venelor, chiar și măduva din oase: fiecare osândit va să fie în sine o gropniță de var plină cu foc.

Iar Ercole Mattioli, în *La pietà illustrata* (1694), va spune:

> Mare minune va să fie ca un singur foc să cuprindă în sine în chip peste fire de înălțat, la judecata unor teologi cu foarte mare greutate, frigul ghețurilor, înțepăturile spinilor și ale fierului, fierea aspidelor, veninurile viperelor, cruzimea tuturor fiarelor, răutățile tuturor elementelor și ale stelelor... Și mai de mirare însă, *et supra virtutem ignis*, va să fie că focul acela, cu toate că de un singur fel, va ști să deosebească pentru a căzni mai mult pe cel ce mai mult a

> păcătuit, dându-i-se nume de către Tertulian *sapiens ignis*, iar de către Eusebiu de Emessa *ignis arbiter*, de vreme ce, trebuind să fie pe potriva mărimii și felurimii caznelor mărimea și felurimea vinovățiilor, [...] focul, ca și cum ar fi cu cuget înzestrat și cu deplină cunoștință, ca să deosebească un păcătos de alt păcătos, va să-i facă să simtă mai mult sau mai puțin asprimea pedepselor sale.

Ca să se ajungă la dezvăluirea ultimului secret de la Fátima de către maica Lucia, fostă păstoriță:

> Taina constă din trei părți distincte, dintre care voi dezvălui două. Prima a fost așadar vederea Infernului. Sfânta Fecioară ne-a arătat o mare întinsă de foc, care părea că se află sub pământ. Cufundați în acest foc, demonii și sufletele parcă ar fi fost tăciuni străvezii și negri sau de culoarea bronzului, de formă omenească, ce pluteau în incendiu, duși de flăcări care ieșeau chiar din ei înșiși, laolaltă cu nori de fum, și cădeau în toate părțile, asemenea scânteilor care ard la marile incendii, fără greutate, nici echilibru, printre strigăte și gemete de durere și de disperare ce te făceau să te îngrozești și să tremuri de spaimă. Demonii se deosebeau prin formele respingătoare și scârboase de animale înfricoșătoare și necunoscute, dar străvezii și negre[1].

Focul alchimic

La jumătatea drumului între focul divin și focul infernal se află focul ca operator alchimic. Focul

---

1. Congregație pentru doctrina credinței, *Mesajul de la Fátima*, 6 iunie 2000.

și creuzetul par să fie esențiale pentru operațiunea alchimică, ce-și propune să acționeze asupra unei Materii Prime în așa fel încât să obțină din ea, cu ajutorul unei serii de manipulări, Piatra Filosofală, capabilă să efectueze proiecția, adică transformarea unor metale brute în aur.

Manipulările materiei prime au loc în trei faze, ce se deosebesc una de alta prin culoarea pe care materia o capătă treptat: Opera la Negru, Opera la Alb și Opera la Roșu. Opera la negru prevede o fierbere (deci intervenția focului) și o descompunere a materiei, opera la alb este un proces de sublimare sau de distilare, iar opera la roșu, stadiul final (roșul e culoarea solară, iar Soarele ține adesea locul Aurului și viceversa). Instrument de bază al manipulării este cuptorul ermetic, athanorul, dar sunt folosite alambicuri, vase, mojare, toate desemnate prin nume simbolice, precum ou filosofic, pântec matern, cameră nupțială, pelican, sferă, mormânt etc. Substanțele fundamentale sunt sulful, mercurul și sarea. Însă procedeele nu sunt niciodată clare, deoarece limbajul alchimiștilor se bazează pe trei principii:

1. Întrucât e obiect al artei, e un secret foarte mare și indicibil, taina tainelor, orice expresie nu înseamnă niciodată ceea ce pare să însemne, orice interpretare simbolică nu va fi niciodată cea definitivă, deoarece secretul va fi permanent în altă parte: „Biet nerod! Vei fi fiind atât de neștiutor încât să crezi că te învățăm deschis cea mai mare și mai importantă dintre taine? Te asigur că cel ce va voi să explice potrivit sensului obișnuit și literal al cuvintelor ceea ce scriu Filosofii Ermetici se va trezi prins în meandrele unui labirint din care nu va putea fugi și nu

va avea firul Ariadnei care să-l călăuzească pentru a ieși din el" (Artephius).

2. Când pare că se vorbește de substanțe obișnuite, aur, argint, mercur, se vorbește de fapt despre alt lucru, aurul și mercurul Filosofilor, care nu au nicio legătură cu cele obișnuite.

3. Dacă nicio vorbire nu spune niciodată ceea ce pare să spună, invers, orice vorbire va spune întotdeauna despre același secret. Cum se spune în *Turba Philosophorum*: „Aflați că noi suntem cu toții de acord, orice lucru am spune... Unul lămurește ceea ce altul a ascuns, iar cel ce caută cu adevărat poate găsi totul".

Când intervine focul în procesul alchimic? Dacă focul alchimic ar avea vreo asemănare cu focul ce ajută digestia sau gestația, el ar trebui să intervină în cursul Operei la negru, adică atunci când căldura, lucrând asupra și împotriva umidității radicale metalice, vâscoase și uleioase, generează în subiect *nigredo*. Dacă apelăm la un text cum este *Dictionnaire Mytho-Hermétique* al lui Dom Pernety (Delalain, Paris, 1787), citim că

> atunci când căldura acționează asupra acestor materii, ele se schimbă mai întâi în pulbere și apă grasă și vâscoasă ce se evaporă în partea de sus a vasului, apoi coboară din nou de acolo la fund ca roua sau ca ploaia, unde devine aproape ca o zeamă neagră și groasă. De aceea s-a vorbit de sublimare și volatilizare, urcare și coborâre. Când s-a coagulat, apa devine mai întîi ca păcura neagră, drept pentru care s-a numit pământ rău mirositor și puturos, aceasta și pentru că emană un damf de mucegai, de mormânt și de gropniță. (*La clef de l'œuvre*, pp. 155-156)

Totuși, se pot găsi în texte afirmații potrivit cărora termenii distilare, sublimare, calcinare, asațiune sau digestie sau coacere, reverberare, dizolvare, coborâre și coagulare nu sunt decât una și aceeași „Operație", făcută în unul și același vas, adică o coacere/fierbere a materiei. Așadar, încheie Pernety,

> e necesar să considerăm și să reținem această Operațiune unică, dar exprimată în termeni diferiți: și se va înțelege că toate expresiile următoare înseamnă totdeauna același lucru: a distila în alambic; a despărți sufletul de trup, a arde, a calcina; a uni elementele; a le converti; a le preschimba unul în altul; a corupe; a topi; a genera; a concepe; a aduce pe lume; a atinge; a umecta; a spăla cu foc; a bate cu ciocanul; a înnegri; a putrezi; a înroși; a dizolva; a sublima; a fărâmița; a preface în pulbere; a pisa în mojar; a pulveriza pe marmură – și atâtea alte expresii asemănătoare, toate înseamnă doar a coace prin același regim, până la roșu-închis. Trebuie prin urmare să se aibă grijă și să nu se clatine vasul sau să se ia de pe foc, deoarece, dacă materia s-ar răci, totul ar fi pierdut. (*Règles générales*, pp. 202-206)

Însă atunci despre care foc e vorba, dat fiind că diferiți autori de tratate vorbesc când și când despre foc de Persia, foc de Egipt, foc din Indii, foc elementar, foc natural, foc artificial, foc de cenușă, foc de nisip, foc de pilitură, foc de fuziune, foc de flăcări, foc contra naturii, foc Algir, foc Azothic, foc ceresc, foc coroziv, foc al materiei, foc de leu, foc de putrefacție, foc dragon, foc de bălegar etc. etc.?

Focul încălzește mereu cuptorul, de la început până la Opera la Roșu. Dar termenul „foc" nu e, oare, și o metaforă pentru materia roșie care apare în procesul alchimic? Și, într-adevăr, iată, tot pentru Pernety, unele nume care se dau pietrei la roșu: gumă roșie, ulei roșu, rubin, vitriol, cenușă de Tartar, corp roșu, fruct, piatră roșie, magnezie roșie, piatră stelată, sare roșie, sulf roșu, sânge, mac, vin roșu, vitriol roșu, coșenilă și, întocmai, „foc, foc de natură" (*Signes*, pp. 187-189).

Așadar, alchimiștii au lucrat întotdeauna cu focul și focul stă la baza practicii alchimice, și totuși, tocmai focul constituie unul dintre cele mai impenetrabile mistere alchimice. Întrucât n-am produs niciodată aur, nu știu să dau un răspuns la problema aceasta și trec la un alt tip de foc, al unei alte alchimii, cea artistică, în care focul devine instrument al unei noi geneze, iar artistul se socotește imitator al zeilor.

Focul drept cauză a artei

Povestește Platon în *Protagoras* (320 și urm.) că

> A fost o vreme când erau zei, dar făpturi muritoare încă nu erau. [...] De vreme ce urma să le scoată în curând la lumină, au pus pe Prometeu și pe Epimeteu să le împodobească și să le trimită și să le împartă daruri fiecăreia după cum se cuvine. Epimeteu îl rugă pe Prometeu să lase pe seama lui toată treaba. „La urmă, zise el, ai să vii să vezi ce-a ieșit." Și, înduplecându-l, s-a pus pe lucru. Unora le-a dat putere, fără iuțeală, în timp ce pe cele mai slabe le înzestră

cu iuțeală; pe unele le înarmă, celor cărora le dădu o fire neajutorată le născoci un alt mijloc de scăpare. Celor hărăzite să fie mici le dădu aripi ca să poată fugi sau le făcu parte de adăpost sub pământ; pe cele mari însăși mărimea le salva. Și așa împărți și celelalte daruri, având în vedere o dreaptă împărțeală. [...] După ce le dădu mijloace destule pentru a se apăra unele de altele, se gândi să le facă pavăză pentru schimbările de vreme rânduite de Zeus, îmbrăcându-le cu păr des și cu piei groase în stare să le apere de frig și de arșiță și ca să-i fie fiecăreia așternut natural când se culcă. Pe unele le încălță cu copite, pe altele le înzestră cu piei tari și bătătorite. Apoi pregăti fiecăreia alt gen de hrană, unora din iarbă, altora din fructele copacilor, altora din rădăcini. Unora le rândui să se hrănească cu carnea altor făpturi, iar acestora le dădu o înmulțire restrânsă; celor rânduite a servi ca hrană acestora le-a dat o înmulțire îmbelșugată, asigurându-le supraviețuirea neamului. Dar Epimeteu, care nu era destul de priceput, fără a-și da seama, a cheltuit toate mijloacele cu cele necuvântătoare, rămânându-i neamul omenesc neînzestrat, și nu știa ce să facă.

Fiind el în mare încurcătură, iată că vine Prometeu să vadă împărțeala; și vede că celelalte făpturi au de toate, iar omul este gol și desculț și dezvelit și dezarmat. [...] Atunci Prometeu, neștiind ce mijloc de salvare să găsească pentru om, se gândi să fure dibăcia meșteșugărească a lui Hefaistos și a Atenei dimpreună cu focul – căci fără foc nu putea fi dobândită de cineva, nici nu putea deveni folositoare cuiva – și în acest chip îl înzestră pe om*.

---

* Platon, „Protagoras", în *Opere*, ediție îngrijită de Petru Creția, Constantin Noica și Cătălin Partenie,

Prin cucerirea focului iau naștere artele, cel puțin în sensul grecesc de tehnici, și deci dominația omului asupra naturii. Păcat că Platon nu-l citise pe Lévi-Strauss și nu ne-a spus și că, odată cu producerea focului, încep și fierberea și coacerea hranei, dar, în fond, arta culinară nu-i decât un meșteșug și deci era cuprinsă în noțiunea platonică de *techne*.

În ce măsură are de-a face focul cu artele ne povestește destul de clar Benvenuto Cellini, când vorbește despre cum și l-a topit pe Perseu, îmbrăcându-l într-o tunică de pământ, pentru ca apoi, la foc lent, să scoată de pe el ceara,

> care se prelingea prin numeroasele găuri pe care le făcusem; se știe de altfel că formele se umplu cu atât mai bine, cu cât au mai multe asemenea găuri. Când terminai și cu scosul cerii, zidii în jurul lui Perseu – adică în jurul formei – un cuptor în formă de mânecă, făcut din cărămizi, pe care le pusei una peste alta, lăsând între ele numeroase goluri, prin care focul să poată circula cât mai bine. După aceea, două zile și două nopți, făcui întruna foc, arzând lemne din belșug; când toată ceara ieși afară, iar forma se uscă cu desăvârșire, începui să sap un șanț în care s-o îngrop, după toate cerințele meseriei. [...] Și o ridicai cu multă grijă la un braț deasupra cuptorului, manevrând-o în așa fel încât să atârne chiar peste mijlocul șanțului; apoi, încet-încet, o coborâi până în fundul cuptorului. [...] Forma se întărise atât cât trebuia, iar sistemul meu de a așeza pământul de jur împrejur odată cu punerea răsuflătorilor la locul

---

vol. I, trad. rom. de Șerban Mironescu, Humanitas, București, 2001, pp. 517-518.

lor se dovedea a fi foarte bun; [...] îmi îndreptai atenția către cuptor, pe care îl umplusem cu numeroase bucăți de aramă și de bronz, așezate una peste alta, potrivit cerințelor artei, adică având grijă să las între ele o trecere pentru flăcări, metalul putând astfel să se încălzească și să se topească mai repede; plin de încredere, le poruncii deci lucrătorilor să dea foc cuptorului și să arunce în el trunchiuri de pin. Rășina de pin, cât și cuptorul, de prima mână, făceau ca focul să ardă cu atâta putere, încât [...] mai luă foc și atelierul, așa că stăteam cu frica-n sân ca nu cumva să se prăbușească acoperișul peste noi; pe de altă parte însă, vântul și ploaia, care băteau cu furie dinspre grădină, îmi răceau cuptorul. Luptând timp de câteva ore cu aceste necazuri crâncene și obosindu-mă peste puterile mele, fui deci nevoit să las totul baltă și să mă așez în pat* (II, LXXV).

Și așa mai departe, printre focuri întâmplătoare, focuri artificiale și febre corporale, dintr-o concepție atât de mare, capătă formă statuia.

Dacă focul este element divin, în același timp, învățând să facă focul, omul pune stăpânire pe o putere care era până atunci rezervată zeilor și de aceea chiar și focul aprins în templu este urmarea unui act de trufie. Civilizația greacă atribuie imediat această conotație de trufie cuceririi focului și e curios că toate sărbătorile închinate lui Prometeu, nu doar în tragedia clasică, ci și în arta ulterioară, nu insistă prea mult asupra dăruirii focului, cât asupra pedepsei ce i-a urmat.

---

* *Viața lui Benvenuto Cellini scrisă de el însuși*, trad. rom. de Ștefan Crudu, Meridiane, București, 1969, pp. 116-117.

Focul ca experiență epifanică

Când artistul acceptă și recunoaște cu orgoliu și cu *hybris* că este asemănător zeilor și vede opera de artă ca substitut al creației divine, atunci își face drum, odată cu sensibilitatea decadentă, echilibrul dintre experiența estetică și foc și dintre foc și epifanie.

Conceptul (dacă nu și termenul) de epifanie se naște odată cu Walter Pater și a sa *Încheiere* la eseul despre *Renaștere*. Nu degeaba celebra *Încheiere* se deschide printr-un citat din Heraclit. Realitatea e o însumare de forțe și de elemente care devin și treptat se destramă, și numai experiența de suprafață le face să ne apară voluminoase și fixate într-o prezență supărătoare: „Însă când reflecția începe să se exercite asupra acelor înfățișări, ele se dezvoltă sub influența ei, forța lor de coeziune pare suspendată ca prin farmec". Ne aflăm deci într-o lume de impresii instabile, fulgurante, incoerente: obișnuința e sfărâmată, viața obișnuită dispare și din ea, dincolo de ea, rămân momente disparate, ce se pot sesiza o clipă și dispar de îndată.

> În orice moment o perfecțiune de formă apare într-o mână sau un chip; câte o nuanță pe coline sau pe mare e mai delicată decât restul, câte o stare sufletească sau de viziune sau de excitație intelectuală este irezistibil de reală și de atrăgătoare pentru noi – doar pentru momentul acela.

Păstrarea acestui extaz va fi „succesul în viață":

> Pe când totul se destramă sub picioarele noastre, putem încerca să prindem vreo pasiune aleasă,

vreo contribuție la cunoaștere care prin deschiderea unui orizont ar părea că pune spiritul în libertate pentru o clipă, sau vreo ațâțare a simțurilor, nuanțe ciudate, ciudate culori și miresme curioase sau opere făurite de mâna artistului sau chipul persoanei îndrăgite.

Extazul estetic și senzual este simțit în termeni de fulgerare de toți scriitorii decadenți. Dar poate că primul care a legat extazul estetic de foc a fost D'Annunzio, pe care nu vom cădea în banalitatea de a-l lega doar de ideea atât de brută că flacăra e frumoasă. Ideea extazului estetic ca experiență a focului apare în acel roman ce se intitulează chiar *Focul*. În fața frumuseții Veneției, Stelio Effrena are experiența focului:

> Fiece clipă vibră atunci în toate lucrurile ca un fulger de nesusținut. De la crucile înălțate în vârful cupolelor pline de rugăciuni până la fragilele cristale saline suspendate sub arcurile punților, străluci totul într-o supremă jubilare de lumină. Întocmai ca o vedetă care lansează din rărunchii ei strigătul ascuțit al temerii îngrozitoare care freamătă sub ea ca o vijelie nemaipomenită, îngerul de aur din vârful celui mai înalt turn dădu, în sfârșit, de veste cu străluciri de foc. Și El apăru. Apăru pe un nor, așezat ca pe un car de foc, trăgând în urmă-i pulpanele purpurelor sale*.

Inspirat chiar de *Focul* dannunzian, pe care-l citise și-l iubise, iată-l pe cel mai mare teoretician

* Gabriele D'Annunzio, *Focul*, trad. rom. de Adriana Lăzărescu și George Lăzărescu, Minerva, Biblioteca pentru toți, București, 1979, pp. 48-49.

al epifaniei, James Joyce. „Prin epifanie Stephen înțelegea o neașteptată manifestare spirituală, sau în vreo discuție, sau într-un gest, sau într-o rătăcire cu gândul, demne de a fi amintite" (*Stephen Hero*). Însă această experiență apare tot la Joyce ca experiență înflăcărată. Cuvântul „foc" revine în *Portrait* de 59 de ori, „flacără" și „în flăcări" de 35 de ori, ca să nu mai vorbim de alți termeni asociați, cum ar fi „învăpăiere" sau „strălucire". În *Focul*, Foscarina ascultă cuvintele lui Stelio și se simte „atrasă în atmosfera aceea arzătoare ca în preajma unei forje". Pentru Stephen Dedalus extazul estetic se manifestă tot ca apariția unei fulgerări și se exprimă prin metafore solare, și același lucru se întâmplă și cu Stelio Effrena. Să comparăm doar două fragmente.

> Corabia viră iute și cu putere. I se întâmplă un miracol. Primele raze ale soarelui străbătură vela palpitândă, fulgerară îngerii cutezători de pe campanilele bisericilor San Marco și San Giorgio Maggiore, aprinseră sfera bisericii Fortuna, încununară cu fulgere cele cinci cupole ale Bazilicii. Glorie Miracolului! Un sentiment supraomenesc de putere și de libertate pătrunse în inima tânărului, întocmai cum pătrunde vântul vela transfigurată pentru el. În splendoarea purpurie a velei, el se așeză ca în splendoarea propriului său sânge*.

Iar în *Portrait*:

> Gândirea lui era o penumbră de îndoială și neîncredere în sine, luminată ici și colo, pentru câteva clipe, de fulgerele intuiției, dar fulgere

* *Ibidem*, p. 129.

de o splendoare atât de copleșitoare, încât în acele clipe lumea pierea sub picioarele sale de parcă ar fi fost înghițită de flăcări; iar după aceea limba i se îngreuna și ochii lui întâlneau privirile celorlalți fără a le răspunde; simțea că duhul frumuseții îl învăluise ca o hlamidă*.

Focul care regenerează

Am văzut că pentru Heraclit universul se regenerează în fiecare eră prin foc. Cu focul se pare că a avut mai multă familiaritate Empedocle care, poate ca să se înnobileze sau să-i convingă pe discipolii săi că a devenit zeu, s-a aruncat (o spun doar câțiva) în Etna. Această purificare finală, această opțiune de aneantizare prin foc i-a sedus pe poeții din orice epocă, și e suficient să-l amintim pe Hölderlin:

Cum nu vezi?
Frumoasa vreme-a vieții mele astăzi
Se-ntoarce iar, și fapta cea măreață
Se-apropie; sus, fiule, spre piscul
Bătrânului sfânt Etna să pornim.
Acolo Zeii sunt la ei acasă.
De-acolo, încă azi, cu ochii-aceștia
Vreau să văd râul, insulele, marea.
Acolo,-n zăbovire peste ape
De aur, vreau ca falnica lumină
Să-mi binecuvânteze despărțirea,
Ea princiar-suava, ea – întâia.
Pe care odinioară am iubit-o.
Atunci tăcând luci-va-n jurul nostru

* James Joyce, *Portret al artistului în tinerețe*, trad. rom. de Frida Papadache, Univers, București, 1987.

Eternul astru,-n timp ce din adâncuri
Jarul pământului țâșni-va-n sus
Și spiritul, atoatemișcătorul,
Gingaș ne va atinge-atunci* !

Oricum, între Heraclit și Empedocle se conturează un alt aspect al focului, nu doar ca element creator, ci și ca element în același timp distrugător și regenerator. Stoicii ne-au vorbit despre ecpiroză ca despre conflagrația universală (sau incendiu și sfârșit al lumii), cu ajutorul căreia orice lucru, derivând din foc, în foc se întoarce la sfârșitul propriului ciclu evolutiv. Luată în sine, ideea ecpirozei nu sugerează câtuși de puțin că purificarea prin foc ar putea fi atinsă prin proiectul și prin acțiunea omului. De aici sacralitatea rugului.

Secolele trecute sunt pline de ruguri, și nu doar cele ale ereticilor medievali, ci și cele ale vrăjitoarelor arse în lumea modernă, măcar până în secolul al XVIII-lea. Și numai estetismul dannunzian este cel ce o pune pe Mila di Codro să spună că flacăra e frumoasă. Sunt îngrozitoare rugurile care au pedepsit atâția eretici, deoarece au urmat după alte torturi, și ar fi de-ajuns (din *Storia di Fra Dolcino eresiarca* [*Povestea lui Fra Dolcino, ereticul*]) descrierea supliciului lui Dolcino atunci când, împreună cu soția sa Margherita, a fost încredințat brațului secular. Pe când clopotele orașului băteau asurzitor, au fost puși într-un car, înconjurați

---

* Hölderlin, „Moartea lui Empedocle", în *Hyperion, Moartea lui Empedocle, Imnuri și ode*, trad. rom. de Ștefan Aug. Doinaș și Virgil Nemoianu, Minerva, Biblioteca pentru toți, 1977, pp. 241-242.

de călăi, urmați de oaste, care a străbătut tot orașul, în timp ce la orice cotitură, cu clești înroșiți în foc, se sfâșiau cărnurile criminalilor. Margherita a fost arsă prima, în fața lui Dolcino, care nu și-a mișcat niciun mușchi al feței, așa cum nu scosese niciun vaiet când cleștii îi mușcau membrele. Apoi carul și-a continuat drumul, pe când călăii își înfigeau fiarele în vase pline de făclii arzând. Dolcino a suferit și alte cazne și a rămas mereu mut, mai puțin în momentele în care i-au tăiat nasul, când a strâns puțin din umeri, și în care i-au smuls membrul bărbătesc, când a scos un oftat lung ca un muget. Ultimele lucruri pe care le-a spus au răsunat ca o lipsă de pocăință și a amenințat că va învia a treia zi. Apoi a fost ars, și cenușa sa a fost împrăștiată în vânt.

Pentru inchizitorii oricărei epoci, de orice neam sau religie, focul purifică nu doar păcatele făpturilor omenești, ci și pe cele ale cărților. Multe sunt întâmplările cu ruguri de cărți, unele petrecute din lipsă de grijă, altele din ignoranță, însă altele, precum rugurile cărților naziste, pentru a purifica și a elimina martorii unei arte degenerate. Prietenii săritori ard, din motive de moralitate și sănătate mintală, biblioteca plină de romane a lui Don Quijote. Arde biblioteca din *Autodafe*-ul lui Elias Canetti, într-un rug care ne amintește de sacrificiul lui Empedocle („când în cele din urmă flăcările ajung la el, râde tare, cum n-a mai râs toată viața lui"). Ard cărțile condamnate la dispariție în *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. Arde în chip fatal, dar din cauza unei cenzuri străvechi, biblioteca mea de la abația din *Numele trandafirului*.

Fernando Báez, în *Istoria universală a distrugerii cărților*, se întreabă care sunt motivele pentru care focul a fost factorul dominant în distrugerea cărților. Și răspunde:

> Focul e un element mântuitor și din acest motiv toate religiile îl folosesc ca să cinstească divinitățile respective. Această putere care protejează viața, trebuie amintit, este și o putere distrugătoare. Distrugând prin foc, omul se joacă de-a Dumnezeu, stăpânul, cu ajutorul focului, al vieții și al morții. În acest fel se identifică cu un cult solar purificator și cu marele mit al distrugerii, care aproape întotdeauna are loc prin aprindere. Motivul folosirii focului este evident: acesta reduce spiritul unei opere la simplă materie.

Ecpiroze contemporane

Focul e distrugător în orice episod de război, de la fabulosul foc grecesc al bizantinilor (secret militar, dacă a existat vreodată așa ceva, și aș dori să amintesc frumosul roman pe care i l-a dedicat Luigi Malerba) până la descoperirea întâmplătoare a prafului de pușcă de către Berthold cel negru, care dispare într-o personală și punitivă ecpiroză. Focul e pedeapsă pentru cei ce fac joc dublu în război, iar „foc" este comanda care ordonă orice împușcare, ca și cum s-ar invoca originea vieții pentru a accelera epilogul morții. Dar poate că focul din război care a îngrozit în cea mai mare măsură omenirea – vreau să spun, întreaga omenire, pentru prima dată informată la zi pe tot globul în legătură cu ceea ce se

întâmplă într-o parte a lui – a fost explozia bombei atomice.

Unul dintre piloții care au lansat bomba asupra orașului Nagasaki a scris: „Deodată lumina a mii de sori a izbucnit în cabină. Am fost obligat să închid ochii timp de două secunde, în pofida ochelarilor închiși la culoare". *Bhagavad-Gita* glăsuia: „Dacă lumina a mii de sori ar putea străluci deodată în cer, ar fi precum strălucirea Celui Mare... Eu am devenit Moartea, distrugătoarea Lumilor", și aceste versuri îi veniseră în minte lui Oppenheimer după explozia primei bombe atomice.

Cu aceasta ne apropiem dramatic de încheierea discursului meu și, într-un interval de timp mai rezonabil, de încheierea aventurii umane pe Pământ sau de aventura Pământului în cosmos. Fiindcă acum mai mult ca niciodată trei dintre elementele primordiale sunt amenințate: aerul, ucis de poluări și de anhidrida carbonică, apa, care pe de o parte se contaminează, iar pe de alta începe să lipsească tot mai mult. Singurul pe cale să triumfe este focul, sub forma unei călduri care face ca pământul să devină arid, dând peste cap anotimpurile, și, topind ghețurile, va invita mările să-l invadeze. Fără să ne dăm seama, mărșăluim către prima și adevărata ecpiroză. Pe când Bush și China refuză Protocolul de la Kyoto, mărșăluim către moartea prin foc – și puțin ne pasă dacă după holocaustul nostru universul se regenerează, deoarece nu va fi al nostru.

Buddha recomanda în a sa *Predică a focului*:

> O, călugări, totul arde! Și ce arde? Vederea arde, o, călugări, formele și culorile ard, conștiința vizuală arde, contactul vizual, și orice senzație

> ce s-ar ivi din contactul ochiului cu obiectele sale – fie ea percepută ca plăcută, neplăcută sau neutră –, și aceasta arde. Prin ce anume arde? Arde prin focul legării la un loc. [...] Arde, vă spun, din cauza nașterii, a bătrâneții și a morții, a chinului, a vaietului, a neplăcerii, a spaimei și a descurajării. Auzul arde, sunetele ard. [...] Mirosul arde, miresmele ard. [...] Gustul, o, călugări, arde, gusturile ard. [...] Pipăitul, o, călugări, arde. [...] Mintea, o, călugări, arde. [...] O, călugări, văzând toate acestea, nobilul discipol care și-a însușit învățăturile este în mod blajin dezvrăjit cu privire la vedere, forme și culori [...], cu privire la auz, la sunete. El este cu seninătate dezlegat de vraja față de mirosuri, [...] față de orice lucru s-ar ivi în dependență de contactul limbii cu obiectele ei, fie el perceput ca plăcut, neplăcut sau neutru.

Însă omenirea nu a știut să renunțe (măcar în parte) la atașamentul față de propriile mirosuri, savori, sunete și plăceri ale tactului și să producă focul prin frecare. Poate că trebuia să lase generarea lui zeilor, care ni l-ar fi dat numai din când în când sub formă de fulger.

În căutarea comorilor

Să pleci în căutarea comorilor este o experiență pasionantă: merită să faci o călătorie, organizându-ți-o bine și urmând un itinerar care să ducă la atingerea comorilor celor mai interesante, scoțându-le la iveală de prin cele mai mărunte abații. Se poate să nu mai merite să te duci la Saint Denis, la porțile Parisului, unde în secolul al XII-lea marele Suger, colecționar foarte rafinat, pasionat de pietre prețioase, perle, fildeș, candelabre de aur, stâlpi de altar împodobiți cu figuri, făcuse din acumularea de obiecte prețioase un soi de religie și o teorie filosofico-mistică. Din păcate, relicvariile, vasele sfinte, veșmintele îmbrăcate de regi la ceremonia de încoronare, coroana funebră a lui Ludovic al XVI-lea și a Mariei Antoaneta, panoul cu închinarea păstorilor dăruit de Regele-Soare s-au pierdut, însă unele dintre piesele cele mai rafinate încă se mai pot găsi la Luvru.

Nu poți să ratezi însă o vizită la catedrala Sfântului Vitus din Praga, unde poți găsi craniile sfinților Adalbert și Venceslav, sabia Sfântului Ștefan, un fragment din Sfânta Cruce, fața de masă de la Cina cea de Taină, un dinte al sfintei Margareta, o fărâmă din tibia Sfântului Vitalie, o coastă a Sfintei Sofia, bărbia Sfântului Eoban, toiagul lui Moise, veșmântul Sfintei Fecioare.

Inelul de logodnă al Sfântului Iosif se afla în catalogul legendarului tezaur al ducelui de Berry, astăzi risipit, dar ar trebui să se găsească la Notre-Dame din Paris, pe când în tezaurul imperial de la Viena se pot admira o bucată din ieslea de la Betleem, tolba Sfântului Ștefan, lancea care l-a lovit pe Iisus în coastă împreună cu un cui din Sfânta Cruce, sabia lui Carol cel Mare, un dinte al Sfântului Ioan Botezătorul, un os din brațul Sfintei Ana, lanțurile apostolilor, o bucată din îmbrăcămintea Sfântului Ioan Evanghelistul, un alt fragment din fața de masă a Cinei.

Însă, oricât am fi de atenți la comori, vor fi fiind unele foarte aproape de noi pe care nu le știm. Cred, de pildă, că foarte puțini milanezi, ca să nu mai spun de turiști, au vizitat vreodată tezaurul Domului din Milano. Acolo se pot admira o ferecătură a evangheliarului lui Aribert (secolul al XI-lea) cu plăci foarte delicate, din email *cloisonné*, filigrane de aur, casete cu pietre prețioase.

Cercetarea pietrelor prețioase și a diferitelor lor calități este una dintre distracțiile preferate ale împătimiților de comori, deoarece trebuie să recunoști nu numai diamantul și rubinul sau smaraldul, dar și acele pietre pomenite permanent în textele sfinte, ca opalul, crisopazul, berilul, agata, matostatul, sardonixul. Dacă ești în stare, trebuie să știi să recunoști pietrele veritabile dintre cele false: tot în tezaurul Domului există o mare statuie din argint a Sfântului Carol, din epoca barocă, și datorită faptului că celor care au comandat-o sau donatorilor de argint li se părea un lucru de prea puțin preț, poartă un pieptar cu cruce care e în întregime o scânteiere de pietre scumpe. Iar unele, spune catalogul,

sunt adevărate, altele nu, fiind doar cristale colorate. Însă, lăsând deoparte orice acribie comercială, trebuie să te bucuri înainte de toate de ceea ce făuritorii acestor obiecte doreau să obțină prin ele, un efect global de scânteiere și bogăție. Aceasta și pentru că cea mai mare parte a materialelor prețioase ale tezaurelor sunt autentice și, comparativ cu mica vitrină laterală a unui tezaur oarecare, vitrina celui mai mare bijutier din Paris nu-i demnă nici de taraba din piața cu vechituri.

Aș mai sugera să se arunce o privire și în coridorul subteran de la San Carlo Borromeo, dar să ne oprim mai atent și în fața monumentului Păcii al lui Pius al IV-lea, o firidă mică cu două coloane din lapislazuli și aur ce încadrează o scenă din aur a punerii în mormânt. Deasupra se află o cruce de aur cu treisprezece diamante pe un profil rotund din onix vărgat și micul fronton este boltit cu aur, agată, lapislazuli și rubine.

Întorcându-ne și mai mult în timp, găsim o casetă din perioada ambroziană, pentru moaștele apostolilor, din argint bătut, cu minunate basoreliefuri – deși, în ce privește basoreliefurile, ar fi mai plină de farmec o mică poveste mistică în imagini din fildeș, numită *Dipticul celor cinci părți*, artă din Ravenna secolului al V-lea, cu scene din viața lui Hristos, iar în centru un Miel Mistic lucrat în fagure de argint aurit cu paste din sticlă, singura imagine în culori stinse pe un fundal din fildeș vechi.

Sunt exemple din artele pe care o tradiție istorică ne-a obișnuit, în mod nepotrivit, să le numim minore. Evident că e artă fără niciun adjectiv, iar dacă are împrejurul ei ceva ce poate

fi numit „minor" (ceva ce valorează artisticește mai puțin), acesta este chiar Domul ca atare. Dacă ar veni Potopul și mi s-ar cere să salvez Domul sau *Dipticul celor cinci părți*, l-aș alege cu siguranță pe acesta din urmă, și nu pentru că ar fi mai ușor să-i găsesc loc în Arcă.

Cu toate acestea, chiar și luând în considerare capela anexă, supranumită Cripta Sfântului Carol, cu trupul sfântului și un involucru din argint și cristal care mi s-a părut mai miraculos decât conținutul, tezaurul Domului nu dă la iveală tot ce ar putea să dea. Consultând *Inventarul podoabelor și al mobilierului sacru al Domului din Milano*, ne dăm seama că Tezaurul propriu-zis este doar cea mai mică parte a unei colecții împrăștiate prin diferitele sacristii, care cuprinde podoabe splendide, vase, obiecte de fildeș, aur și relicve din belșug, cum ar fi câțiva spini din cununa lui Iisus, o bucată din Cruce, diferite fragmente din trupurile sfintelor Agnese, Agata, Ecaterina, Prassede și ale sfinților Simplician, Caius și Geruntius.

Când vizităm un tezaur nu e nevoie să ne apropiem de relicve cu spirit științific, altfel riscăm să ne pierdem credința, deoarece știri legendare spun că în secolul al XII-lea într-o catedrală germană se păstra craniul Sfântului Ioan Botezătorul la vârsta de doisprezece ani. Însă o dată, într-o mânăstire de pe Muntele Athos, vorbind cu monahul bibliotecar, am descoperit că fusese studentul lui Roland Barthes la Paris și făcuse '68-ul – și, prin urmare, știindu-l om de cultură, l-am întrebat dacă el credea în autenticitatea relicvelor pe care le săruta cu fervoare în fiecare dimineață în zori, în timpul unei interminabile și superbe slujbe

religioase. El mi-a surâs cu blândețe, cu o anumită complicitate ironică, și mi-a spus că problema nu consta în autenticitate, ci în credință, și că, sărutând moaștele, el le simțea mireasma mistică. În fine, nu relicva face credința, ci credința face relicva.

Însă nici măcar un necredincios nu se poate sustrage farmecului celor două miracole. În primul rând, obiectul ca atare, aceste zgârciuri anonime și îngălbenite, mistic respingătoare, patetice și misterioase, aceste zdrențe de veșminte, din cine știe ce epocă, albicioase, decolorate, destrămate, câteodată făcute sul într-o sticluță ca niște manuscrise misterioase închise acolo, materii adesea fărâmițate, ce se confundă cu stofa și metalul sau osul care le servește de suport. În al doilea rând, involucrele, adesea de o incredibilă bogăție, uneori făurite de vreun *bricoleur* credincios din bucăți de la alte relicvarii, în formă de turn, de micuță catedrală cu flеșe și cupole, ca să se ajungă până la unele relicvarii baroce (cele mai frumoase se află la Viena), care sunt o pădure de sculpturi minuscule și par ceasuri, clopotnițe, cutii magice. Unele le amintesc pasionaților de artă contemporană de cutiile suprarealiste ale lui Joseph Cornell și de locurile pline de obiecte serializate ale lui Arman – relicvarii laice, dar care dau la iveală același gust pentru materialele consumate și prăfuite, pentru acumularea smintită și impun o viziune analitică, minuțioasă, ce se refuză unei simple priviri trecătoare.

A iubi tezaurele înseamnă și a înțelege care era gustul vechilor mecenați medievali și al colecționarilor renascentiști și baroci, până la cele numite *Wunderkammern* ale prinților germani:

nu exista o deosebire netă între obiectul de cult, obiectul ciudat și opera de artă. Un basorelief de fildeș era prețios atât prin lucrătură (noi am spune astăzi prin artă), cât și prin valoarea materialului. Și cu aceeași îndreptățire era simțit ca prețios, demn de desfătare, minunat obiectul ciudat, fapt pentru care tezaurul ducelui de Berry punea la un loc cupe și vase de mare valoare artistică, alături de un elefant împăiat, un vasilisc, un ou pe care un abate îl găsise înăuntrul unui alt ou, niște mană din deșert, o nucă de cocos, un corn de unicorn.

E totul pierdut? Nu, pentru că un corn de unicorn se găsește și în tezaurul de la Viena și-ți dă certitudinea că unicornii există, chiar dacă în catalog găsim informația nemiloasă că este vorba despre un corn de narval.

Însă, în cazul acesta, vizitatorul intrat în spiritul unui bun amator de tezaure va privi cu același interes cornul, o cupă de agată din secolul al IV-lea, pe care tradiția o dă drept cupa Graalului, coroana, globul și sceptrul imperial (splendori ale aurăriei medievale) și, deoarece Tezaurul de la Viena nu cunoaște limite de timp, patul cu colonete în stil imperial în care a dormit nefericitul fiu al lui Napoleon, Regele Romei sau l'Aiglon (care, în sensul acesta, devine tot atât de legendar ca unicornii și Graalul).

Și trebuie să fim capabili să uităm ceea ce am citit în cărțile de istoria artei, să pierdem simțul deosebirilor dintre curiozități și capodopere, ca să ne bucurăm în primul rând de mulțimea de minunății, de șirul de lucruri nemaivăzute, de epifania incredibilului. Și să visăm craniul Sfântului Ioan la vârsta de doisprezece ani, luând seama la vinișoarele rozalii, la culoarea

cenușie de fond, la arabescul încheieturilor sfărâmicioase și roase și la involucrul care trebuie să-l conțină, cu smalțurile albastru-închis precum altarul de la Verdun, și la pernița interioară de mătase îngălbenită, acoperită cu trandafiri veștezi în teaca de cristal, fără aer de două mii de ani, totul imobilizat în vid, înainte ca Botezătorul să crească și să-și piardă sub sabia călăului celălalt craniu, mai matur, dar de mai mică valoare mistică și comercială, fiindcă dacă un presupus cap este păstrat în biserica San Silvestro in Capite din Roma, o tradiție anterioară îl situa în Catedrala din Amiens și, oricum, capului păstrat la Roma ar trebui să-i lipsească mandibula, revendicată de biserica San Lorenzo din Viterbo.

Pentru restul e de ajuns să iei harta geografică și să-ți fixezi niște itinerare ce se pot parcurge. De exemplu, Crucea Adevărată, descoperită la Ierusalim de către Sfânta Elena, mama lui Constantin, fusese sustrasă de persani în secolul al VII-lea și apoi recuperată de împăratul bizantin Heraclius. În 1187 este adusă de cruciați pe câmpul de bătălie de la Hattin, ca să le asigure victoria împotriva lui Saladin; bătălia însă, după cum se știe, a fost pierdută, iar crucii i s-au pierdut urmele pentru totdeauna. Totuși, în secolele anterioare, fuseseră prelevate din ea numeroase fragmente, păstrate până astăzi în multe biserici.

Cele trei cuie (două pentru mâini și unul pentru picioarele țintuite laolaltă), găsite încă înfipte în cruce, i-ar fi fost aduse de Elena fiului ei Constantin; potrivit legendei, unul dintre ele a fost montat pe coiful său de bătălie, dintr-un altul, în schimb, s-a făcut o zăbală pentru calul

său. Cel de-al treilea cui, potrivit tradiției, este păstrat în biserica Santa Croce in Gerusalemme din Roma. Zăbala Sfântă se află însă în Domul din Milano, unde de două ori pe an este arătată credincioșilor. Cuiului montat pe coif i s-au pierdut urmele; potrivit unei tradiții, se găsește astăzi în Coroana de Fier păstrată în Domul din Monza.

Cununa de spini, mult timp păstrată la Constantinopol, a fost apoi cedată regelui Ludovic al IX-lea al Franței, care i-a găsit locul în Sainte Chapelle, construită special la Paris din porunca lui. La origine, aceasta avea zeci de spini, dar în decursul veacurilor ei au fost dăruiți unor biserici, sanctuare și personaje de vază, iar astăzi au rămas doar ramurile împletite în formă de cască.

Stâlpul flagelării se află la Roma, în biserica Santa Prassede; Lancea Sfântă, ce le-a aparținut lui Carol cel Mare și succesorilor săi, se găsește astăzi la Viena; prepuțul lui Iisus a fost păstrat și expus în ziua de Anul Nou la Calcata, un sat mic din împrejurimile orașului Viterbo, până în 1970, când parohul a comunicat furtul lui. Însă au revendicat posesia unor moaște asemănătoare Roma, Santiago de Compostela, Chartres chiar, Besançon, Metz, Hildesheim, Charroux, Conques, Anvers, Fécamp, Puy-en-Velay, Auvergne.

Sângele lui Iisus, țâșnit din rana de la coastă, potrivit tradiției, a fost strâns de soldatul Longinus, care-i dăduse lovitura de suliță și care l-ar fi dus la Mantova; vasul cu toartă conținând presupusul sânge este păstrat în catedrala orașului. Alt sânge atribuit lui Iisus este păstrat într-o fiolă cilindrică ce se poate vedea

în Basilica Sângelui Sfânt (Heilig-Bloedbasilieck) din Bruges, Belgia.

Sfântul Leagăn este la Santa Maria Maggiore (Roma), Sfântul Sindon, cum se știe, este la Torino, ștergarul de in folosit de Hristos pentru spălarea picioarelor Apostolilor este în biserica romană San Giovanni in Laterano, dar și în Germania, la Acqs. Acest din urmă ștergar ar purta pe el până și urma piciorului lui Iuda.

Fesele pruncului Iisus sunt la Aachen, resturile ieslei în care a fost pus pruncul Iisus la Santa Maria Maggiore din Roma, locuința Mariei, unde a avut loc Bunavestire, a fost transportată în zbor din Nazaret la Loreto de câțiva îngeri, în multe biserici sunt păstrate presupusele cosițe ale Mariei (de exemplu, un fir de păr este la Messina) sau laptele ei, sacra cingătoare (altfel spus, brâul Fecioarei) e la Prato, inelul nupțial al sfântului Iosif la Perugia, în Dom, inelele de logodnă ale lui Iosif și Mariei la Notre-Dame din Paris, cingătoarea Sfântului Iosif (adusă în Franța, în 1254, de către Joinville) este în Couvent des Feuillantines din Paris, toiagul lui la Camaldolezii din Florența. Fragmente din toiag mai sunt și la: Sfânta Cecilia din Roma, Sfânta Anastasia din Roma, Sfântul Dominic din Bologna, San Giuseppe del Mercato. Fragmente din mormântul Sfântului Iosif sunt în bisericile Santa Maria al Portico și Santa Maria in Campitelli din Roma.

Fragmente din sfântul văl al Fecioarei și din haina Sfântului Iosif se găsesc la Santa Maria di Licodia, păstrate într-un relicvar artistic din argint, operă din secolul al XVII-lea. Respectivul relicvar a fost purtat în procesiune până în

anii '70 din secolul XX, în ultima sâmbătă a lunii august, cu ocazia hramului.

Trupul Sfântului Petru a fost îngropat la Roma, lângă circul lui Nero; pe locul acela a fost apoi construită bazilica omonimă de către Constantin și ulterior actuala bazilică San Pietro. În 1964, ca urmare a unei campanii de săpături arheologice, a fost anunțată regăsirea oaselor Apostolului, astăzi depuse sub altar.

Trupul Sfântului Iacob cel Mare, potrivit legendei, a fost transportat de curenții din mare până la coasta atlantică a Spaniei și înmormântat într-un loc numit *campus stellae*. În această localitate se ridică astăzi sanctuarul Santiago de Compostela, fiind încă din Evul Mediu unul dintre principalele locuri de pelerinaj, alături de Roma și Ierusalim.

Trupul Sfântului Toma apostolul este păstrat în Catedrala din Ortona (Chieti), adus în 1258 din Chios, insulă din Marea Egee, de unde fusese salvat de către creștini după căderea Edessei, în 1146. La Edessa fuseseră aduse în jurul anului 230 de la Madras, loc al Martiriului din 72, din porunca împăratului Alexandrus Severus.

Unul dintre cei 30 de arginți pentru care Iuda Iscarioteanul l-a trădat pe Hristos se află în sacristia bisericii colegiale din Visso. Un trup al Sfântului Bartolomeu apostolul este la Roma (readus pe Insula Tiberina de către Pius al IV-lea), altul în biserica San Bartolomeo din Benevento. În orice caz, ambele trupuri ar trebui să fie lipsite de calota craniană, deoarece una este păstrată în catedrala din Frankfurt, iar cealaltă în mânăstirea din Luneburg. Nu se știe de la care dintre trupuri provine o a treia calotă, aflată acum în mânăstirea de călugări certozini

din Köln. Tot de la Sfântul Bartolomeu, un braț se află în catedrala din Canterbury, însă Pisa se lăuda cu posesia unei părți din piele.

Trupul Sfântului Luca evanghelistul este păstrat pe lângă biserica Santa Giustina din Padova, cel al Sfântului Marcu, păstrat mai întâi în Antiohia, a fost apoi adus la Veneția.

La Milano se păstrau din Antichitate presupusele moaște ale Regilor Magi. În secolul al XII-lea, împăratul Frederic Barbarossa le-a luat ca pradă de război și le-a dus la Köln, unde se găsesc și astăzi. Unele rămășițe au fost redate orașului Milano în anii '50 și au fost puse în biserica Sant'Eustorgio.

Moaștele Sfântului Nicolae din Bari sau Santa Klaus erau păstrate la Myra, în Asia Mică. În 1087 au fost sustrase de câțiva marinari din Bari și transportate în orașul lor.

Trupul Sfântului Ambrozie, patronul orașului Milano, este înmormântat în capela bazilicii închinate acestuia, împreună cu trupurile sfinților Gervasie și Protasie.

În bazilica Sant'Antonio din Padova se păstrează limba și degetele Sfântului Anton, mâna Sfântului Ștefan al Ungariei este păstrată în bazilica din Budapesta, fiolele cu sângele Sfântului Gennaro sunt, evident, la Napoli, o parte din trupul Sfintei Iudita este păstrată în catedrala din Nevers, pe când un fragment de os este conservat într-un chivot prețios din cristal de stâncă pus în cripta mormintelor Medicilor din bazilica San Lorenzo de la Florența.

La Misterbianco este expus la 17 ianuarie brațul Sfântului Anton abatele, cel al Sfântului Benedict din Norcia a fost donat mânăstirii din

Leno în secolul al VIII-lea, la rugămintea regelui Desideriu.

Trupul Sfintei Agata de la Catania este împărțit în mai multe relicvarii, iar aurarii din Limoges au făcut relicvarii pentru membre, câte unul pentru fiecare femur, braț, picior. În 1628 a fost realizat cel pentru mamelă. Însă cubitusul și radiusul de la un braț sunt la Palermo, în Capela Regală. Un os al brațului Sfintei Agata este la Messina, în mânăstirea San Salvatore, un altul la Ali, un deget al Sfintei Agata e la Sant'Agata dei Goti (Benevento), trupul Sfântului Petru din Verona se află în Capela Portinari di Sant'Eustorgio de la Milano (la 29 aprilie este obiceiul să te lovești cu capul de el pentru a te feri de durerea de cap).

Rămășițele Sfântului Grigorie de Nazianz sunt la San Pietro din Roma, dar o parte au fost dăruite de Ioan Paul al II-lea patriarhului de Constantinopol în 2004. Moaștele Sfântului Lucidus se găsesc la Aquarara: furate de mai multe ori, până la urmă capul a fost regăsit de către forțele de ordine într-o casă particulară, în 1999. Moaștele Sfântului Pantaleone se găsesc în biserica cu același nume din Lanciano (sabia ce a tăiat capul sfântului, instrumentul cu care a fost martirizat trupul, facla cu care i-au fost arse rănile, un trunchi de măslin care a înmugurit în contact cu trupul).

O coastă a Sfintei Ecaterina se află la Astenet, în Belgia, un picior în biserica sfinților Ioan și Pavel din Veneția. Un deget și capul (despărțit de trup în 1381 din voia papei Urban al VI-lea) sunt în bazilica San Domenico din Siena.

O bucată din limba Sfântului Biagio este la Carotino, un braț în catedrala din Ruvo, regiunea

Puglia, craniul la Dubrovnik. Găsim un dinte al Sfintei Apollonia în catedrala din Porto, trupul Sfântului Chiriac în Domul din Ancona, inima Sfântului Alfius la Lentini, trupul Sfântului Rochus la Veneția în altarul mare al bisericii Arhiconfraternității Scuola Grande, apofiza omoplatului și un alt fragment osos la Skylas, parte dintr-un os al brațului în biserica cu același nume din Voghera, o altă parte a unui os al brațului în biserica omonimă din Roma, o tibie și alte părți mici din *massa corporis* și ceea ce se consideră că a fost toiagul lui în sanctuarul său din Montpellier, o falangă în biserica parohială din Cisterna di Latina, o parte din călcâi în catedrala din Frigento, câteva fragmente de oase în bazilica Mauriziana și în biserica Confraternității San Rocco din Torino.

La Constantinopol erau venerate moaște răspândite mai apoi, după a patra cruciadă, precum mantia Fecioarei (*maphorion*), sandalele lui Hristos, veșmântul Sfântului Ioan Botezătorul, o fiolă cu sângele lui Hristos, care a fost folosit pentru a semna anumite documente solemne, parapetul puțului dinaintea căruia a avut loc episodul evanghelic dintre Hristos și femeia samariteancă, piatra pe care a fost depus trupul lui Hristos după moarte, tronul lui Solomon, toiagul lui Moise, rămășițele pruncilor uciși de Irod, o bucată din balega asinului pe care a intrat Iisus în Ierusalim, icoana Fecioarei Hodighitria (care ar fi fost pictată de evanghelistul Luca), icoanele considerate făcătoare de minuni, întrucât nu erau pictate de mână omenească (*acheropite*), Mandylion-ul, pânza cu imaginea imprimată a chipului lui Hristos (inițial la Edessa, unde avea

faima de a face orașul de neînvins atunci când era expusă pe ziduri).

N-aș dori să fi lăsat impresia că a păstra relicve ar fi doar un nărav creștin, mai ales catolic. Pliniu ne vorbește despre relicve prețioase pentru lumea greco-romană, precum lira lui Orfeu, sandala Elenei sau oasele monstrului care s-a repezit asupra Andromedei. Încă din epoca clasică prezența unei relicve constituia un motiv de atracție pentru un oraș sau un templu și deci reprezenta nu doar un obiect sacru, ci și o „marfă" turistică prețioasă.

Cultul relicvelor a fost tipic oricărei religii și culturi și depinde, pe de o parte, de un soi de pulsiune pe care aș numi-o mito-materialistă, drept care s-ar putea regăsi ceva din puterea unui om mare sau a unui sfânt atingând bucăți din trupul său, pe de alta de gustul anticăresc normal (pentru care colecționarul e dispus să cheltuie averi ca să aibă nu doar primul exemplar publicat al unei cărți celebre, ci și pe cel care a aparținut unei persoane importante).

În acest al doilea sens (dar poate că și în primul), există și un cult al relicvelor laice, și ar fi de ajuns să citim regulat buletinele licitațiilor Christie's ca să vedem cum o pereche de pantofiori aparținând unei dive celebre sunt propuși la prețuri mai mari decât cele ale tablourilor unui pictor din Renaștere. Aceste *memorabilia* pot fi ori mănușile (adevărate) ale lui Jacqueline Kennedy, ori cele (false) purtate de Rita Hayworth în *Gilda*. Pe de altă parte, am văzut mulți turiști în Nashville, Tennessee, ducându-se să admire Cadillac-ul lui Elvis Presley. Și nici nu era unic, fiindcă schimba câte unul la fiecare șase luni.

Firește că relicva cea mai faimoasă a tuturor timpurilor este sfântul Graal, dar n-aș sfătui pe nimeni să pornească în căutarea (sau *queste*) lui, deoarece antecedentele nu pledează în favoarea acestei isprăvi. În orice caz, este dovedit în chip științific că două mii de ani nu-s de ajuns.

[O primă versiune cu acest titlu a apărut în Roberta Cordani (coord.), *Milano: meraviglie, miracoli, misteri*, CELIP, Milano, 2001; a doua versiune, adăugită (*In attesa di una semiotica dei tesori*), se găsește în Stefano Jacoviello *et al.*, *Testure. Scritti seriosi e schizzi scherzosi per Omar Calabrese*, Protagon, Siena, 2009.]

Delicii fermentate

Relațiile mele cu Camporesi au fost întotdeauna foarte amicale și cordiale, impregnate de stimă reciprocă sau, cel puțin, așa sper, până într-acolo încât eu am prădat de la el citate picante pentru romanele mele, precum *Numele trandafirului* și *Insula din ziua de ieri*, iar el mi-a cerut să scriu o prefață pentru ediția englezească a cărții sale despre sânge; însă au avut loc permanent în sfera universitară. Vreau să spun că ne întâlneam la consilii despre cursuri de licență, pe coridoarele secției sau, eventual, pe sub porticuri, dar nu mi s-a întâmplat deloc să-l fercventez în viața privată, nici să-i vizitez biblioteca.

Din câte știu, Camporesi era un gourmet, îi plăcea bucătăria fină; cineva mi-a spus că era și bun bucătar – și nu-i de mirare pentru un autor care a dedicat atâtea pagini nu doar displăcerilor, dar și plăcerilor trupului, laptelui, sosurilor și mâncăricilor cu mult sos, și nici nu ne-am putea aștepta la altceva de la unul ca el, care a declarat (într-un interviu din *Stampa*, din august 1985) că, după ce-l studiase pe Petrarca, barocul, pe Alfieri și romantismul, către finele anilor '60 întâlnirea cu Artusi fusese pentru el traumatizantă.

Totuși, cunoștințele mele despre caracterul pofticios al lui Camporesi sunt numai cărturărești. Cum s-ar zice, am fost la cină în tovărășia lui doar în paginile cărților sale.

Sunt deci autorizat să-l sărbătoresc pe Camporesi ca gourmet numai ca degustător de cărți. El ne-a vorbit despre mizerii, scursuri, putreziciuni ale trupului și, în același timp, despre extazurile și desfrânările lui, dar scotocind cu bisturiul întâi de toate în trupuri livrești, adică în cărți care vorbeau despre trupuri, și – ca un nou Mondino de Liuzzi – a făcut disecții nu pe cadavre furate din vreun cimitir, ci pe cărți deshumate de prin ungherele bibliotecilor unde zăceau adesea ignorate, ascunzându-și celor mai mulți desfătările, așa cum Des Esseintes din *A rebours* se ducea să redescopere prin cronici de Ev Mediu timpuriu „bâlbâita grație, înfățișarea butucănoasă, adesea încântătoare, cu care monahii potriveau pioase sosuri cu rămășițele poetice ale Antichității, [...] făurăriile de vorbe cu sensuri subțiri, [...] substantivele mirosind a tămâie, [...] adjectivele bizare, grosolan șlefuite în aurul cu iz barbar și fermecător al giuvaerelor gotice".

Bineînțeles că, dacă ar fi vrut texte la care să-ți lingi buzele gustându-le excesiva desuetudine și intemperanțele lexicale, Camporesi s-ar fi putut adresa clasicilor coruperii lingvistice, cum ar fi cel italo-joycean al *Hypnerotomachiei*, apoi macaroanelor macaronice ale lui Folengo sau – dorind să devoreze moderni – lui Gadda. În schimb, s-a apucat să redescopere texte necunoscute sau cunoscute din alte puncte de vedere. Sigur că, după ce am citit corpusul lui Camporesi, știm mult mai mult despre sânge, despre pâine,

despre vin sau despre ciocolată, după cum descoperim lucruri încă neauzite despre foame, viermănoșenie, buboaie și scrofule, fibre, intestine, vome, lăcomii și îmbelșugări și carnavaluri, dar îndrăznesc să spun că aceste explorări ar fi fermecătoare chiar și dacă fenomenele despre care vorbesc nu s-ar fi adeverit niciodată, iar Camporesi ne-ar fi vorbit despre trupuri și hrăniri de trupuri, știu și eu?, venusiene, prea neconforme cu al nostru ca să ne stârnească atracție sau dezgust. Vreau să spun că e fascinant să știi că secole îndepărtate au fost străbătute de cete de vagabonzi, dar mai fascinant este s-o descoperi ca pur *flatus vocis* și să citești despre falși călugări, șarlatani, escroci, păcălici, cerșetori borfași și leproși și schilozi, rătăcitori, terchea-berchea jongleri, novici fără patrie, studenți itineranți, trișori, scamatori, mercenari invalizi, jidovi rătăcitori, zărghiți, fugari urmăriți de lege, răufăcători cu urechile ciuntite, sodomiți.

Nu farmaceutica, ci lexicografia sau istoria limbii sunt cele care exultă descoperind în paginile lui siropuri de maci, unsori, unguente, băi, inhalații, pulberi, fumigații, *spongia somnifera* îmbibată cu sucuri de opiu, măselariță, cucută, mătrăgună.

Să deschidem *Oficinele simțurilor* la primul capitol, despre „Brânza blestemată". Că brânza, chiar dacă provine dintr-un lichid cast și suav cum e laptele, e cu atât mai apetisantă cu cât miroase a putrefacție și evocă mucegaiuri și emanații trupești pe care de obicei ne străduim să le eliminăm cu băi de picioare și băi de șezut se știe, și o știe nu doar mâncăul, ci în special cel care se pricepe la lucruri fine. Dar nu știu dacă ar fi putut Camporesi să scrie douăzeci și

opt de pagini despre deliciile brânzei doar adulmecând pur și simplu gorgonzola și *stilton*, lăsând să-i lunece pe limbă brânză *reblochon*, *rochefort* sau *vacherin*. Trebuia să se ducă și să exploreze pagini neștiute din *De sensu rerum et magia* al lui Campanella sau, mai mult, să recupereze din cel mai uitat secol XVII *Târgul minunățiilor din natură* de Niccolò Serpetro, *Physica subterranea* de Joachim Becher, *De casei nequitia* al lui Lotichius, *Despre cele ce se fac din lapte* de Paolo Boccone, ca să poată suprapune mirosului de brânză adevărată acest colaj de citate, cu mult mai mucegăit și cu miros tare.

> Vreme de multe secole, mulți au considerat că răutatea specifică a brânzei, „stricăciunea" ei, ar fi prevestită și semnalată de mirosul ei, pentru mulți grețos și dezgustător, semn sigur de materie „stricată", de rest în descompunere, materie destrămată și de prisos, substanță putrezicioasă, dăunătoare sănătății și cumplit stricător al umorilor. [...] *Res foetida et foeda*, rămășiță a laptelui curățat de smântână, al cojilor nocive, cheag al părții celei mai joase, nămoloase și pământești a laptelui lichid, copulare [...] a celor mai rele substanțe, opusul untului, care-i este partea cea mai bună, aleasă, pură, adevărată desfătare divină, *Iovis medulla*, măduvă a lui Jupiter. „Res foeda, graveolens, immunda, putidaque", brânza nu-i nimic altceva decât „massa informis, foetida e lactis scoriis partibusque terrestribus ac recrementitiis, alimenti causa, coagulata sive combinata", hrană de lăsat săpătorilor și sărăntocilor („ad fossores et proletarios"), „res agrestis atque immunda", nedemnă de persoane bine situate, de cetățeni onorați: mâncare, într-un cuvânt, de zdrențăroși și de neciopliți, obișnuiți să mănânce „hrană

brută". [...] Mâncătorii de brânză i se par lui Petrus Lotichius asemănători cu degenerații iubitori și degustători de substanțe putrede („putredinem in deliciis habent"). Logica medicală preștiințifică îi dădea nu doar dreptate, ci îi oferea și instrumente lesnicioase ca să demonstreze netrebnicia brânzei, deoarece prin coruperea alimentelor rău mirositoare și putrede umorile nu puteau decât să fie alterate și date peste cap. Hrănindu-se cu ele, se punea în mișcare un mecanism incontrolabil de înmulțire a viermilor acelora care, chiar și în mod normal, „in viscerium latibulis pullulant". Acesta era groaznicul adevăr: brânza genera în meandrele întunecoase ale viscerelor, în ascunzișurile mățăraiei omenești, sporindu-le putreziciunea preexistândă, mici monștri scârboși. [...] Dacă din putreziciune se formau spontan, la întâmplare (nașterea *ex putri*), melci și limacși; dacă din bălegarul bovin ieșeau gândaci, omizi, viespi, trântori; dacă din rouă ieșeau fluturi, furnici, lăcuste, greieri, cum putea să nu se întâmple – se întreba medicul german – ca în intestinele omului, lipicioase de flegme, de resturi de descompunere, să nu aibă loc același proces care dădea viață necontrolată și surprinzătoare (în afara copulației și a inseminării oului) la miriade de *animalicula*, ca să nu mai punem la socoteală că și în partea de jos a pântecelui, gunoiște a omului, n-ar fermenta aceeași murdărie, aceeași foșgăitoare și echivocă faună a „micilor animale", niște „animăluțe", plagă crudă a omului?... De ce nu se putea petrece același lucru dacă din „pituitosa, crassa, crudaque materia vermes atque lumbrici omnes trahunt originem"[1]?

---

1. Piero Camporesi, *Le officine dei sensi* [*Oficinele simțurilor*], Garzanti, Milano, pp. 53-55.

Și, de asemenea, exploatarea textelor desuete nu se oprea la *De spiritu ardente ex lacte bubulo* al lui Nicolai Oseretskovski, autor din secolul al XVIII-lea, care ne dezvăluie felul cum tătarii se îmbătau cu lapte fermentat, dar numai Camporesi, dintre puținii credincioși care vor fi citit *Vita della Venerabile Madre Maria Margherita Alacoque* din 1784, altfel spus, sfânta care prima a avut viziunea Sfintei Inimi a lui Iisus, putea recupera din biografia aceea informația zguduitoare că această mistică, gata de orice mortificare a simțurilor, nu izbutea să-și înfrângă repulsia față de brânză, până la punctul de a fi ispitită să renunțe la viața mânăstirească numai să nu fie constrânsă de ascultare ca să mănânce hrana aceea oribilă, pe lângă că era din cale-afară de umilă – și reușind apoi să facă supremul sacrificiu. De aici comentariul lui Camporesi, „incredibile conflicte la limita disperării și a sinuciderii. Halucinante bătălii purtate de un suflet chinuit, în legătură cu o bucată de brânză".

Însă eu spun că episodul exista și există în biografia aceea a sfintei, dar cum de-i putea veni unei ființe omenești ideea să se ducă să caute în paginile acelea nemaipomenit de virtuoase un text referitor la brânză, numai Dumnezeu știe. Pesemne Camporesi (e o ipoteză pe care o avansez doar de dragul paradoxului) n-a mâncat niciodată brânză, dar cu siguranță a mâncat, precum apostolul, pagini și pagini interminabile de cărți ce au sfârșit cine știe unde – și acesta i-a fost divinul și vinovatul *camembert*.

Dacă această ipoteză ar putea să pară excesivă, să se vadă cu câtă egală voluptate reușește Camporesi să ne vorbească despre o mâncare

demnă de vituperat sau măcar vituperată precum brânza, de divagații culinare în stare să facă să-i vină apă-n gură oricui și despre practici penitenciare care ar face să vomite orice suflet delicat și, în ce-l privește pe prințul Raimundo di Sangro, nu caută să-i redescopere, cum fac toți, defectele mumificatorii și decorurile glaciale de nervi, mușchi și vine dezgolite, ci fantezia arcimboldescă în contrafacerea mâncărurilor, potrivit căreia

> dând peste margini în orice lucru de depravare, în câte-o zi punea să se prepare toată cina din verdețuri, în alta din fructe: când toată din mâncăruri dulci și numai miere, când cu merinde făcute din lapte. Din pricină că el avea chelari atât de pricepuți și de îndemânatici în meșteșugul de a mânui lucrurile dulci și pe cele din lapte, încât toate bucatele pe care bucătarii le făceau din carne și din pește și din atâtea felurite soiuri de animale, toate acestea, cu măiestrită asemuire, le făceau din lapte și din miere, și tot așa și poamele toate în mii de felurimi le prefăceau[1].

Însă la fel și cu aceeași voluptate iată că îl citește pe Sebastiano Pauli cu ale lui *Predici din Postul Mare* făcându-ne să ni se ridice părul în cap, dar pe el făcându-l să plescăie din limbă de plăcere când scoate la iveală unele cuvioase recomandări în vederea unei morți ușoare:

> De îndată ce acest trup, bine alcătuit altminteri și bine socotit, va fi închis în mormânt și, preschimbându-se la culoare, se va face galben și

1. Piero Camporesi, *Il brodo indiano* [*Supa indiană*], Garzanti, Milano, 1990, p. 132.

pălit, dar de așa pălire și gălbejeală că îngrețoșează și înfricoșează. Se înnegrește apoi tot din cap până-n picioare și o căldură închisă și posomorâtă, ca de cărbune stins, îl îmbracă și-l învelește. De-acum pe chip și pe piept și pe pântece prinde ciudat a se umfla: peste care scârbavnică umflătură se naște un mucegai urât mirositor și gros, grea dovadă a stricăciunii apropiate. Nici mult nu trece, că pântecele astfel îngălbenit și umflat începe a se rupe și a vădi ici o plesnitură, colea o ruptură, din care izbucnesc afară o nămoleală domoală de putreziciuni și scârboșenii în care în bucăți și ghemotoace carnea aceea neagră și purulentă plutește și înoată. Și întru care vezi cumpănindu-se un ochi pe jumătate plin de viermi, ori o zgârcire de buză putredă și stricată; iar mai încolo un mănunchi de mațe zdrențuite și vinete. În nămoleala asta groasă se iscă apoi o puzderie de musculițe, de viermi și de alte vietăți ce furnică și se perindă în sângele cel stricat și, agățându-se de carnea cea putredă, o mănâncă și o crâmpoțesc. O parte din viermii aceștia ies din piept, alții, cu un nu știu ce murdar și mucos, din nări; alții, încleiați în putoarea aceea, intră și ies pe gură, iar alții, mai sătui, se duc și vin, foșgăie afară și înăuntru pe gât în jos[1].

Există vreo deosebire între a descrie o cină demnă de Trimalchio într-o țară a Cuccagnei, care face să-ți vină în minte acel Dario Fo din *Misterul Buf*, ce se mânjește tot de voluptate cu o mâncare doar visată sau se desfată în fața cumplitului spectacol al osândiților din predicile de post ale lui Romolo Marchelli și extrăgând

1. *Le officine dei sensi*, ed. cit., pp. 124-125.

din cele ale părintelui Segneri spectacolul de joasă speță al osândiților ce suferă cea mai mare cazná văzându-l pe Domnul cum râde de chinurile lor?

> Și chiar de ridică ochii ca să se-ntoarcă la Dumnezeul mare ce li-l dete, văd că dânsul (trebui-voi s-o spun?), văd cum că el, făcându-se pentru dânșii [...] Nero, nu din strâmbătate, ci din asprime, nu doar că nu voiește fie să-i mângâie, fie să le stea întru ajutor sau să-i căineze, dar și mai amarnic încă, *plaudit manu ad manum*, și cu necrezută desfătare, își râde de dânșii. Socotiți deci în ce turbare trebuie să izbucnească dânșii și în ce vânzoleli! Noi ardem, iară Dumnezeu râde? O, Doamne, cât ești de crud!... Mult ne-nșelă cine ne spuse că cel mai amarnic chin al nostru avea să fie să privim chipul unui Dumnezeu plin de dispreț. Al unui Dumnezeu ce râde, se cerea, dimpotrivă, să ne spună, al unui Dumnezeu râzând[1].

Nu văd vreo deosebire între tonul râvnitor cu care Camporesi gustă din paginile *Desfătărilor și roadelor agriculturii și ale vieții la țară* ale lui Giovan Battista Barpo liste cu carne la saramură, de bou și de oaie, de berbec, porc și vițel, și apoi de miei, claponi, găini bătrâne și rațe, și apoi de rădăcini de ierburi și pătrunjel care, fierte, date prin făină și prăjite în ulei sunt ca tot atâtea lamprete sau aluaturi făcute din făină, apă de trandafir, șofran și zahăr, cu ceva stafide, tăiate rotund ca ochiurile de geam și apoi umplute cu pesmet, mere, cuișoare și

---

1. Citat în Piero Camporesi, *La casa dell'eternità* [*Casa veșniciei*], Garzanti, Milano, 1987, p. 131.

nuci pisate, așteptând ca Paștele s-aducă ied, vițel, sparanghel și porumbei, iar în lunile următoare brânza în coșulețe de papură, urda, smântânile, cașul proaspăt, mazărea, varza timpurie, fasolea fiartă, dată prin făină și prăjită (*Le officine dei sensi*) – printre aceste liste de lucruri menite gurii și liste ce par dedicate (chiar dacă ar trebui să se refere la personaje reale) doar urechii, unei urechi cu trompa lui Eustachio la fel de nesătulă ca un gâtlej, ca în aceste liste de ticăloși găsite în *Speculum cerretanorum* și în alte texte despre nemernici, trișori, lichele, barbugii, derbedei blestemați, nătărăi, pungași, sforari, marțafoi, vagabonzi de prima clasă, cerșetori, claponari, medici de curte, *pauperes verecundi*, manierații, găștarii, evlavioșii, purtătorii de „relicve" (împopoțonații cu decorații), pescuitorii la plasă, cei dedulciți la mălai, măgulicii, pipăitorii, alde gură-cască, băgătorii de seamă, liliecii de noapte, cocătorii de planuri, petecarii, cei mușcați de tarantulă, cotonogarii și sorcovitorii, codoșii, băgătorii în sperieți, lătrătorii, purtătorii de „muzicuțe", altfel spus, de toiege false, cu lamă ascunsă, bărzăunii, pleșcarii, aflătorii în treabă... (*Il libro dei vagabondi* [*Cartea vagabonzilor*]).

Sau liste prea puțin *politically correct* ale defectelor feminine, care, recuperate din paginile cărții *Poetiche dicerie overo vaghissime descrittioni* [*Ziceri poeticești sau descripții foarte vagi*] a lui Caraffa, par să se refere la calitățile comestibile ale unor piese rarisime de vânat:

> Oare nu știți voi că femeia a fost numită portretul inconstanței, tipul fragilității, mama șiretlicurilor, simbolul schimbăciunii, meștera răutăților,

> slujitoarea fraudelor. inventatoarea înșelăciunilor, prietena prefăcătoriei, cea care-i imperfecțiunea întruchipată; fiindcă-i fără vlagă-n glas, e vioaie la limbă, pășește cu încetineală, dar e iute la mânie, e stăruitoare când urăște, dar e grabnică în invidii, e slabă la osteneli, dar e pricepută la rele, e înlesnită la minciuni, ca o câmpie cu iarbă fragedă, unde aspida mușcătoare se-ncuibă; cenușă moartă și foc stins, sub care zace un tăciune-aprins; un colț de stâncă prefăcut, ascuns sub scunde unde; un spin înțepător acoperit de crini și roze; un șarpe veninos străjuit de ierburi și flori; o lumină lâncedă; flacără ce se domolește; glorie care cade; soare ce intră-n eclipsă; lună ce se schimbă; stea care dispare; cer ce se-ntunecă; umbră care fuge, mare ce se-nvolbură[1].

Și dacă tot nu i s-ar recunoaște lui Camporesi faptul că e un gourmet al listelor, vezi și pofta nerușinată cu care descrie, desfătându-se, masa mizeră și demnă de milă a sfinților care postesc. Cum ar fi acel Giuseppe de Copertino descoperit într-o *Viață* din secolul al XVIII-lea, căruia i se dădeau să mănânce legume și fructe uscate, fiertură de bob, garnisit doar cu un praf foarte amar, iar vinerea nu se hrănea cu altceva decât cu o iarbă atât de amară și de rea la gust, că dacă o atingeai cu vârful limbii îți dădea mai multe zile la rând grețuri la stomac. Sau, după cum spune *Viața* robului lui Dumnezeu Carlo Girolamo Severoli din Faenza, presăra pâinea înmuiată cu cenușă pe care, pusă bine, o purta cu el pe ascuns și o întingea în apa de spălătură

---

1. Piero Camporesi, *I balsami di Venere* [*Miresmele Venerei*], Garzanti. Milano, 1989, p. 115.

a vaselor, iar uneori o punea la înmuiat în apă viermănoasă. Așa încât, pe bună dreptate,

> din atâtea și asijderi mortificări și abțineri i s-a tras faptul că și-a pierdut cu totul înfățișarea de la început, scofâlcit și cu oasele de nimic altceva acoperite decât de pielea pătată de gălbejeală, istovit cu totul, cu câteva fire de păr scurte în barbă, schimbat la față și cocârjat la înfățișarea trupească, de unde nu mai părea să fie decât un schelet descărnat, imagine vie a pocăinței. Apoi au început acele vlăguiri din cale-afară, sfârșeli, leșinuri și palori de moarte, într-atât încât câteodată era nevoit, în călătorii, să se lase să cadă la pământ ca să capete ceva putere în mădularele chinuite: ca să nu mai spunem despre alte, mult prea dureroase, supărări dinspre partea surpăturii și a herniei, cărora nu voise nicidecum să le caute leac[1].

Adesea, dacă-l citim pe Camporesi tot și deodată, toate cărțile lui (care însă trebuie degustate pe bucățele), căutând să ne reprezentăm din imaginație lucrurile despre care vorbește, am putea fi cuprinși de sațietate și de bănuiala că între a dori să înoți în smântână și a dori să înoți în fecale n-ar fi o mare deosebire, astfel încât opera lui ar putea servi drept Evanghelie sau Coran pentru personajele din *Grande Bouffe* al lui Ferreri, film la sfârșitul căruia îngurgitarea și evacuarea se petrec în același ritm. Însă acest lucru s-ar petrece dacă am admite că autorul

---

* Citat în Piero Camporesi, *La carne impassibile* [*Carnea cea nepăsătoare*], Il Saggiatore, Milano, 1983, p. 52.

vorbește doar despre lucruri, fără să sesizăm că el vorbește înainte de toate despre cuvinte, iar în cuvinte Paradisul și Infernul sunt părți ale aceluiași poem.

Desigur, Camporesi dorea să fie antropolog cultural sau istoric al vieții materiale, chiar dacă-și desfășura această activitate ca lucrător în minele operelor literare de-acum uitate, și făcând aceasta nu doar că ne povestea lucrurile din veac legate de trup și de hrană, ci, nu de puține ori, scotea la lumină paralelismul dintre timpurile respective și vremea noastră – și, meditând la străvechile rituri și mituri ale sângelui, nu pregeta să amintească felul cum s-au irosit totuși atât de multe în epoca noastră ultracivilizată, între Holocaust, Intifadă, genociduri, măceluri și masacre tribale, nici nu a neglijat să comenteze perversiunile contemporane, de la paranoia dietetică până la hedonismul de masă, de la decadența mirosului până la sofisticăriile alimentare și dispariția iadului tradițional, aproape deplângând vremuri mai puțin năzuroase și mai oneste, în care sângele vărsat era mirosit, abcesele leproșilor erau sărutate de masochiști mistici, excrementele mirosite ca niște elemente din panorama odoriferă zilnică (și mă întreb ce-ar fi scris astăzi despre gunoiul napoletan).

Însă această voință de a înțelege trecutul și prezentul trecea, repet, prin acea formă de libidine care a fost numită „libridine", iar Camporesi nici nu putea să adulmece mireasma unui pateu bine făcut sau damful unui trup descompus decât prin mirosul de hârtie ivit din fâșii macerate, obligatoriu filigranate, împodobite cu pete

de umezeală și înflorituri făcute de cari, ca să fie, cum ar fi spus bibliografii de odinioară, *de la plus insigne rareté*.

[Discurs susținut la congresul internațional de studii despre Piero Camporesi, desfășurat în martie 2008 la Forli. Publicat ulterior în E. Casali, M. Soffritti (coord.), *Camporesi nel mondo*, Bononia University Press, Bologna, 2009.]

Embrionii afară din Paradis

Această intervenție nu dorește să susțină poziții filosofice, teologice și bioetice pe probleme privind avortul, inseminarea, embrionii și așa-numita ocrotire a vieții. Intervenția mea are un caracter pur istoric și intenționează să povestească ce anume gândea despre aceste chestiuni sfântul Toma din Aquino. Cel mult, faptul că gândea altfel decât Biserica actuală face ca reconstituirea mea să fie, în felul ei, deosebit de curioasă.

Dezbaterea e foarte veche, ia naștere odată cu Origen, care considera că Dumnezeu a creat încă de la origini sufletele omenești. Opinia fusese imediat respinsă, chiar în lumina expresiei folosite în Geneză (2:7), potrivit căreia „Atunci, luând Domnul Dumnezeu țărână din pământ, a făcut pe om și a suflat în fața lui suflare de viață și s-a făcut omul ființă vie". Așadar, în Biblie, mai întâi Dumnezeu creează trupul și apoi îi insuflă sufletul, iar această doctrină, care a devenit cea oficială a Bisericii, se numește *creaționism*. Dar această poziție punea probleme în ce privește transmiterea păcatului originar. Dacă sufletul nu este transmis de părinți, de ce copiii nu sunt

liberi de păcatul originar, încât trebuie botezați? Astfel, Tertulian (*De anima*) susținuse că sufletul părintelui se „transpune" din tată-n fiu cu ajutorul seminței. Dar *transpozițonismul* a fost imediat socotit eretic, deoarece presupunea o origine materială a sufletului.

Cel care s-a aflat în încurcătură a fost Sfântul Augustin, care avea ce avea cu pelagienii ce negau transmiterea păcatului originar. Astfel, pe de o parte, el susține doctrina creaționistă (împotriva transpozițonismului trupesc), iar pe de alta, admite un soi de transpozițonism spiritual. Însă toți comentatorii consideră poziția lui destul de întortocheată. Augustin fusese tentat să accepte transpozițonismul, dar până la urmă, în *Epistola* 190, își mărturisește nesiguranța în această problemă și observă că Sfintele Scripturi nu susțin nici transpozițonismul, nici creaționismul. A se vedea și oscilarea lui între cele două teze în *De genesi ad litteram*.

Sfântul Toma din Aquino va fi în chip hotărât creaționist și va rezolva chestiunea culpei originare în mod elegant. Păcatul originar se transmite odată cu sământa ca o infecție naturală (*Summa Theologica*, I-II, 81, 1, *ad* 1, *ad* 2), dar aceasta nu are nimic de-a face cu transmiterea sufletului rațional:

> Se spune că fiul nu va purta nelegiuirea părintelui, în sensul că nu va fi pedepsit pentru păcatul tatălui, dacă nu este părtaș la vină. Așa se întâmplă însă în cazul nostru: într-adevăr, păcatul originar se transmite din tată în fiu prin generare, după cum se transmite prin imitare cel actual. [...] Cu toate că sufletul nu se transmite, neputând virtutea seminției să producă un suflet rațional, totuși, sământa contribuie

> la aceasta ca dispoziție. De aceea, în virtutea seminței se transmite natura omenească de la părinți la copii, iar odată cu natura, și coruperea acesteia. Într-adevăr, individul care se naște devine părtaș la culpa celui ce l-a procreat; pentru că, în virtutea generării, de la el își primește natura*.

Dacă sufletul nu se transmite prin sămânță, când este el introdus în făt? Amintim că, după Toma, vegetalele au suflet vegetativ, că în animale el este absorbit de sufletul senzitiv, pe când în ființele omenești aceste două funcții sunt absorbite de sufletul rațional, care este cel care-l face pe om să fie înzestrat cu inteligență – și, adaug eu, face din el o persoană, întrucât persoana era, prin tradiție străveche, „substanță individuală a unei naturi raționale". Însă sufletul care va supraviețui stricării trupului și care va fi chemat la osândă sau la slava veșnică, acela care face ca un om să fie om și nu un animal sau un vegetal, nu este altceva decât sufletul rațional.

Toma are o viziune foarte biologică despre formarea fătului. Dumnezeu introduce sufletul doar atunci când fătul dobândește, în mod gradat, mai întâi suflet vegetativ și apoi suflet senzitiv. Doar în acel moment, într-un trup deja format, este creat sufletul rațional (*Summa Th.*, I, 90).

---

* Toma din Aquino, *Summa Theologica*, I, trad. rom. de Alexander Baumgarten (coord.), Cristian Bejan, Andrei Bereschi, Gabriel Chindea, Marcela Ciortea, Emanuel Grosu, Laura Maftei, Mihai Maga, Adrian Muraru, Laura-Maria Popoviciu, Vasile Rus, Delia Săvinescu, Wilhelm Tauwinkl, Polirom, Iași, 2009.

De aceea embrionul are doar suflet senzitiv (*Summa Th.*, I, 76, 3):

> Filosoful spune că fătul este mai degrabă animal decât om. Ceea ce nu s-ar putea dacă esența sufletului senzitiv și a celui intelectiv ar fi aceeași. Căci animalul există datorită sufletului senzitiv, pe când omul datorită celui intelectiv. Deci esența sufletului senzitiv și a celui intelectiv nu este una și aceeași în om. [...] Drept urmare, trebuie spus că sufletul senzitiv, cel intelectiv și cel nutritiv sunt același ca număr în om. Dar modul în care se întâmplă lucrul acesta poate fi examinat cu ușurință dacă cineva reflectează la diferențele dintre specii și dintre forme. Căci se poate vedea că speciile și formele lucrurilor se deosebesc unele de altele după gradul de perfecțiune, așa cum, în ordinea lucrurilor, cele însuflețite sunt mai perfecte decât cele neînsuflețite, animalele decât plantele, iar oamenii decât animalele; iar în fiecare dintre aceste genuri există diferite trepte. De aceea [...] Aristotel compară diferitele suflete cu speciile figurilor, dintre care una o cuprinde pe alta, așa cum pentagonul cuprinde patrulaterul și îl depășește. Astfel, sufletul intelectiv cuprinde în puterea sa ceea ce au sufletul senzitiv al animalelor și cel nutritiv al plantelor. Prin urmare, așa cum suprafața care are figura pentagonului nu este patrulater printr-o figură, iar pentagon prin alta, fiindcă figura patrulaterului i-ar prisosi, tot așa Socrate nu este om printr-un suflet, iar animal prin altul, ci prin unul și același. [...] Fătul are mai întâi doar un suflet senzitiv. Dacă acesta este înlăturat, el primește un suflet mai perfect, care este totodată senzitiv și intelectiv*.

* *Ibidem*, pp. 632-633.

În *Summa Th.* (I, 118, 1, *ad* 4) se spune că sufletul senzitiv se transmite odată cu sămânța.

> La animalele desăvârșite, care se nasc prin împreunare, puterea activă este în sămânța masculului, după cum spune Filosoful; materia fătului este cea adusă de femelă. În această materie, încă de la început se află sufletul vegetativ, nu ca act secund, ci ca act prim, așa cum sufletul senzitiv se află în cei care dorm. Când începe să primească hrană, atunci lucrează deja în act. Așadar, acest fel de materie este preschimbat de puterea care se află în sămânța masculului, până când ajunge să fie act al sufletului senzitiv, dar nu astfel încât însăși puterea care era în sămânță să devină suflet senzitiv, căci astfel cel ce generează și cel generat ar fi identici, iar acest lucru ar fi mai asemănător hrănirii și creșterii decât nașterii, după cum spune Filosoful. Iar după ce, prin puterea principiului activ care era în sămânță, sufletul senzitiv a fost produs în cel născut în ce privește o anumită parte principală a sa, atunci acest suflet senzitiv al fătului începe să lucreze spre desăvârșirea propriului corp, prin hrănire și creștere. Iar puterea activă care era în sămânță încetează să existe odată ce sămânța se dizolvă, iar suflarea care se afla în ea se pierde. Acest lucru nu este inadmisibil, căci această putere nu este agent principal, ci instrumental; iar mișcarea instrumentului încetează după producerea efectului în ființă*.

Iar în *Summa Th.* I, 118, 2 (*Resp.*) Toma neagă că virtutea seminței poate să producă

* *Ibidem*, p. 942.

principiul intelectiv și că deci există un suflet în momentul conceperii. Deoarece sufletul intelectiv este o substanță imaterială, el nu poate fi cauzat prin generare, ci numai prin creație din partea lui Dumnezeu. Cine ar admite că sufletul intelectiv se transmite cu ajutorul seminței ar trebui să admită și că el nu este de sine stătător și că, în consecință, se strică odată cu stricarea corpului.

În aceeași chestiune (*ad secundum*), Toma neagă și faptul că după sufletul vegetativ, prezent încă de la început, s-ar adăuga un alt suflet, și anume cel senzitiv; iar după acesta încă unul, adică cel intelectiv. În acest fel, ar exista în om trei suflete, dintre care unul ar fi în puterea celuilalt. Și neagă că același suflet, care de la început era numai vegetativ, mai apoi, prin acțiunea virtuții seminței, ar fi condus până la a deveni și senzitiv; în fine, ar fi făcut să devină suflet intelectiv, nu chiar prin virtutea activă a seminței, ci prin virtutea unui agent superior, adică a lui Dumnezeu, care din afară ar veni să-l ilumineze.

> Dar acest lucru nu se susține. Mai întâi, pentru că nicio formă substanțială nu poate primi mai mult sau mai puțin, ci adăugarea unei perfecțiuni mai mari face altă specie, așa cum adăugarea unei unități face altă specie la un număr. Nu este posibil ca una și aceeași formă ca număr să fie de specii diferite. În al doilea rând, pentru că ar urma că nașterea unui animal ar fi o mișcare continuă, înaintând treptat de la nedesăvârșit la desăvârșit, așa cum se întâmplă în cazul alterării. În al treilea rând, pentru că ar urma că nașterea omului sau a

animalului nu este naștere pur și simplu, pentru că subiectul ei ar fi ființă în act. Căci dacă, de la început, în materia fătului se află suflet vegetativ, iar după aceea este treptat dus la desăvârșire, tot ar fi vorba de adăugarea unei perfecțiuni următoare fără pieirea perfecțiunii precedente, ceea ce este împotriva noțiunii de naștere propriu-zisă. În al patrulea rând, pentru că ceva cauzat de acțiunea lui Dumnezeu fie este ceva subzistent, iar astfel trebuie să fie altceva ca esență decât forma preexistentă, care nu era subzistentă. Și în acest fel ne întoarcem la părerea celor care presupun mai multe suflete în trup; fie nu este ceva subzistent, ci o anumită perfecțiune a sufletului preexistent. Și în acest fel urmează cu necesitate că sufletul intelectiv piere odată cu pieirea trupului, ceea ce este imposibil. [...]
De aceea, trebuie să spunem că, dat fiind că nașterea unuia este întotdeauna pieirea altuia, e necesar să spunem că, atât la om, cât și la alte ființe însuflețite, atunci când apare o formă mai desăvârșită, piere cea precedentă, însă astfel încât forma următoare are ceea ce avea cea dintâi și ceva pe deasupra. Iar astfel, prin multe nașteri și pieiri ajungem la ultima formă substanțială, atât la om, cât și la alte ființe însuflețite. Acest lucru se arată simțurilor noastre în cazul animalelor născute din putrefacție. Așadar, trebuie să spunem că sufletul intelectiv este creat de Dumnezeu la capătul nașterii omului și că este în același timp senzitiv și nutritive*.

Prin urmare, în momentul în care este creat, sufletul rațional, ca să spunem așa, *formatează*

---

* *Ibidem*, pp. 943-944.

cele două suflete, vegetativ și senzitiv, și le *resetează* ca implicate de sufletul rațional.

În *Summa contra gentiles* II, 89, 11 se repetă că există o ordine, o gradație în generare, „din cauza formelor intermediare cu care va fi dotat fătul de la început până la forma sa finală"[1].

În ce moment al formării fătului este infuzat acel suflet intelectiv care face din el o persoană umană cu toate consecințele? Doctrina tradițională era foarte precaută în privința acestui lucru și se vorbea în genere despre patruzeci de zile. Toma spune doar că sufletul este creat când trupul fătului e pregătit să-l primească.

În *Summa Th.* III, 33, 2 Toma se întreabă dacă sufletul lui Hristos a fost creat odată cu trupul. Să reținem că, deoarece conceperea lui Hristos nu s-a petrecut prin transfer de sământă, ci prin harul Duhului Sfânt, n-ar fi de mirare dacă într-un caz ca acesta Dumnezeu ar fi creat în același timp și fătul, și sufletul rațional. Dar și Hristos, ca om-Dumnezeu, trebuie să urmeze legile omenești: „Momentul infuzării sufletului poate fi privit sub două aspecte. Primul, în raport cu dispozițiile trupului. În acest sens, sufletul lui Hristos, ca și sufletul celorlalți oameni, a fost insuflat atunci când trupul a fost format.

---

1. „In generatione animalis et hominis in quibus est forma perfectissima, sunt plurimae formae et generationes intermediae, et per consequens corruptiones, quia generatio unius est corruptio alterius. Anima igitur vegetabilis, que primo inest, *cum embrio vivit vita plantae*, corrumpitur, et succedit anima perfectior, quae est nutritiva et senzitiva simul, et tunc embryo vivit vita animalis; hac autem corrupta, succedit anima rationalis ab extrinseco immisa, licet praecedentes fuerint virtute seminis."

Al doilea, doar în raport cu timpul. Și așa cum trupul lui Hristos a fost format în mod perfect într-un timp mai scurt decât cel al altor oameni, tot astfel a primit și sufletul înainte de ei".

Dar aici nu e în chestiune atât întrebarea când anume un făt devine o ființă omenească, ci dacă embrionul este deja o ființă omenească. Iar în privința aceasta Toma, după cum s-a văzut, e foarte clar. Și chiar dacă Suplimentul la *Summa Theologica* nu e scris de mâna lui, ci probabil de a discipolului Reginaldo da Piperno, e interesant să citim întrebarea 80, 4. Problema este dacă odată cu trupurile învie tot ceea ce a contribuit la creșterea acelor trupuri, de unde unele întrebări aparent grotești: hrana se transformă în substanță de natură umană; se întâmplă însă să ne hrănim cu carne de bou; dacă, prin urmare, va învia tot ce a fost substanță de natură umană, va învia și carnea de bou? E cu neputință ca unul și același lucru să reînvie în oameni diferiți. Și totuși, e posibil ca un lucru să fi aparținut din punct de vedere substanțial unor oameni diferiți, ca în cazul canibalului care se hrănește cu carne de om, pe care o transformă în propria-i substanță. Atunci, cine învie? Cel care a mâncat sau cel mâncat?

Întrebarea 80 răspunde în mod complex și întortocheat și nu pare să adopte o poziție între diverse opinii. Însă ceea ce ne interesează este că la sfârșitul discuției se spune că ființele naturale sunt ceea ce sunt în virtutea nu a materiei, ci a formei lor. De aceea, cu toate că materia care a avut la început formă de carne bovină ar reînvia mai apoi în om sub formă de carne omenească, nu va fi carnea unui bou, ci a unui om. Altfel ar trebui să spunem că va

învia și noroiul din care a fost plămădit trupul lui Adam. Cât despre ipoteza canibalismului, potrivit unei opinii, cărnurile consumate nu reintră niciodată în adevărata natură omenească a celui care le mănâncă, ci în aceea a celui care a fost mâncat. De aceea, respectivele cărnuri vor reînvia în acesta din urmă și nu în cel dintâi.

Însă lucrul esențial care ne interesează este că, potrivit acestei chestiuni, embrionii nu vor lua parte la învierea cărnii dacă mai întâi nu vor fi fost însuflețiți de sufletul rațional.

Ar fi infantil să-i cerem lui Toma niște absolviri pentru cineva care face un avort într-o anumită perioadă și probabil că el nici nu se gândea la implicațiile morale ale discursului său, pe care astăzi l-am numi de tip rafinat științific. Este totuși ciudat că Biserica, deși întotdeauna se revendică de la învățătura înțeleptului d'Aquino, în chestiunea aceasta a hotărât să se depărteze tacit de pozițiile lui.

S-a întâmplat oarecum ca în cazul evoluționismului, cu care Biserica ajunsese la înțelegere de mult timp, pentru că e de-ajuns să interpretezi în sens translat cele șase zile ale Creației, cum au făcut întotdeauna părinții Bisericii, și iată că nu există contraindicații biblice la o viziune evoluționistă. Mai mult, *Facerea* este un text rafinat darwinian, deoarece ne spune că creația s-a petrecut în faze, de la mai puțin complex la mai complex, de la mineral la vegetal, la animal, apoi la omenesc.

> La început a făcut Dumnezeu cerul și pământul. [...] Și a zis Dumnezeu: „să fie lumină!". Și a fost lumină. Și a văzut Dumnezeu că este bună lumina, și a despărțit Dumnezeu lumina de

întuneric. Lumina a numit-o Dumnezeu ziuă, iar întunericul l-a numit noapte. [...] A făcut Dumnezeu tăria și a despărțit Dumnezeu apele cele de sub tărie de apele cele de deasupra tăriei. [...] Și a zis Dumnezeu: „Să se adune apele cele de sub cer la un loc și să se arate uscatul". Și a fost așa. [...] Uscatul l-a numit Dumnezeu pământ, iar adunarea apelor a numit-o mări. [...] Apoi a zis Dumnezeu: „Să dea pământul din sine verdeață: iarbă, cu sămânță într-însa, după felul și asemănarea ei, și pomi roditori, care să dea rod cu sămânță în sine, după fel, pe pământ!". [...] A făcut Dumnezeu cei doi luminători mari: luminătorul cel mai mare pentru cârmuirea zilei și luminătorul cel mai mic pentru cârmuirea nopții, și stelele. [...] Apoi a zis Dumnezeu: „Să mișune apele de vietăți, ființe cu viață în ele și păsări să zboare pe pământ, pe întinsul tăriei cerului!". A făcut Dumnezeu animalele cele mari din ape și toate ființele vii, care mișună în ape [...] Apoi a zis Dumnezeu: „Să scoată pământul ființe vii, după felul lor: animale, târâtoare și fiare sălbatice după felul lor". [...] Și a zis Dumnezeu: „Să facem om după chipul și asemănarea Noastră". [...] Atunci, luând Domnul Dumnezeu țărână din pământ, a făcut pe om și a suflat în fața lui suflare de viață și s-a făcut omul ființă vie*.

Opțiunea unei bătălii antievoluționiste și a unei apărări a vieții, care ajunge până la embrion, pare mai degrabă o aliniere pe pozițiile protestantismului fundamentalist.

Am spus însă că această intervenție a mea nu intenționa să ia parte la disputele actuale, ci

---

* *Biblia sau Sfânta Scriptură*, ed. cit., pp. 11-12.

doar să dea dreptate gândirii lui Toma d'Aquino, cu care Biserica din Roma poate să facă ce vrea, deci mă opresc aici, încredințând aceste documente opiniei ascultătorilor mei.

[Comunicare susținută la 25 noiembrie 2008 la Bologna, la Școala Superioară de Studii Umaniste, în cadrul unui congres cu privire la etica cercetării, și publicată ulterior în acte (Francesco Galofaro [coord.], *Etica della ricerca medica e identità culturale europea*, CLUEB, Bologna, 2009).]

Grupul 63, după patruzeci de ani

Să ne întrunim nu la douăzeci, ci la patruzeci de ani după eveniment poate avea două scopuri sau profiluri. Unul e reuniunea nostalgicilor unei monarhii, care se întâlnesc deoarece ar dori ca timpul să se întoarcă înapoi. Cealaltă este reunirea unor vechi colegi dintr-a III-a A, în cursul căreia e plăcut să reevocăm timpul pierdut tocmai pentru că se știe că nu se va mai întoarce: nimeni nu crede că se dorește întoarcerea înapoi, pur și simplu fiecare își recită acum propriul *longtemps je me suis couché de bonne heure* și degustă în discursurile celorlalți propria-i madlenă înmuiată în ceai de tei.

Sper că această regăsire a noastră are ceva mai mult din atmosfera de întâlnire a unor vechi colegi de clasă decât din complotul unor vandeeni nostalgici, cu o singură rectificare: că cei ce se adună o fac și pentru a reflecta asupra unui moment al culturii italiene, recitindu-l cu judecata de pe urmă, pentru a înțelege mai bine ce anume s-a petrecut și de ce și pentru a-i ajuta pe cei mai tineri, care nu se născuseră, să-l înțeleagă mai bine. În cazul în speță, fiindcă nu știam dinainte pe cine aveam să întâlnesc în această sală, m-am gândit la unele însemnări despre mediul cultural de acum patruzeci de

ani, adresate în principal celor care nu erau pe atunci, și nu tuturor supraviețuitorilor pe care-i regăsesc cu mare plăcere, dar care, așa cum se obișnuia pe atunci, îmi vor obiecta că tot ce voi avea de spus e greșit.

Să ne îndreptăm din nou, așadar, către origini și, din moment ce vorbim aici, la Bologna, în amintirea încă de neșters a lui Luciano Anceschi, să ne amintim că la început a fost *Verri*.

Verri

Îmi amintesc foarte bine de acel mai 1956 în care mi-a telefonat Anceschi. Îl cunoșteam din auzite. Ce anume putea să știe el despre mine? Că de mai puțin de un an și jumătate îmi luasem licența la Torino în estetică, precum și că locuiam la Milano și frecventam poeți tineri, ca Luciano Erba și Bartolo Cattafi, că-i vedeam pe Paci și Formaggio, că publicasem câte ceva prin reviste aproape clandestine. Mi-a dat întâlnire într-un bar din centru. Voia doar să schimbăm niște idei. Tocmai iniția o revistă și nu căuta nume celebre (le avea deja), căuta să adune la un loc tineri, nu neapărat elevi ai săi, oameni diferiți, și voia ca aceștia să vorbească între ei. Îi spuseseră că exista un tânăr de douăzeci și patru de ani cu interese care-l puteau face și pe el curios, și venea să-l înroleze.

Mai evocam cu ani în urmă episodul acesta, în timpul serviciului funerar al lui Anceschi aici, la Archiginnasio, împreună cu Fausto Curi, și îl întrebam: „Dar dacă unuia dintre noi, astăzi, cu toate neplăcerile pe care le avem, îi spune cineva că este în oraș un tânăr care și-a dat

licența la o altă universitate, ne-am duce să-l căutăm ca să-l punem să facă ceva?". Curi îmi răspunsese: „Ne-am baricada în casă, scoțând telefonul din priză!". Poate că nu ne-am baricada permanent, cel puțin așa sper. Însă e sigur că Anceschi nu se baricada niciodată.

Anceschi m-a introdus în tainele lui Blu Bar din Piazza Meda. Era un bar din centru, mai degrabă anonim, dar avea o săliță în spate, și în fiecare sâmbătă, pe la șase, veneau aici niște domni care se așezau și conversau despre literatură, luând un ceai sau un aperitiv: erau Montale, Gatto, Sereni, Ferrara, Dorfles, Paci, câțiva scriitori în trecere prin Milano, iar Carlo Bo domina scena cu tăcerile sale homerice. În unele seri sălița aceea te făcea să te crezi la Giubbe Rosse*.

Aduși prin contrabandă de Anceschi, am început să venim pe-acolo noi, cei foarte tineri. Îmi amintesc serile acelea ca pe niște ocazii epice, iar dialogul generațional nu a fost infructuos, cel puțin pentru noi. Într-un anumit fel, am contribuit la o lentă transformare a climatului; ne pasam unul altuia poeziile viitorilor Novissimi; Glauco Cambon ne dădea spre lectură dactilogramele primelor lui studii joyceene pentru revista *Aut-Aut*, Guiseppe Guglielmi ne citea versurile pe care mai apoi avea să le publice în primul număr din *Verri* și în care evoca o anumită „ea" ce aducea pe un platou de Sèvres „anifructus

---

* Celebră cafenea din Florența, un important reper pentru viața literară italiană la începutul secolului XX. Aici veneau să scrie personalități ca Giovanni Papini, Eugenio Montale, Filippo Tommaso Marinetti și tot aici a luat naștere mișcarea futuristă italiană.

ars pentru cină". *Verri* era pe cale să publice o poezie care vorbea despre rahat, fie și cu accente arhaice.

Anceschi mă lua de braț și-mi zicea: „Eco, uită-te puțin și vezi ce se poate face pentru băiatul ăsta, Balestrini. Are talent, dar e leneș. Trebuie să-l împingi la vreo activitate, eventual la vreo editură". Câțiva ani mai târziu, după ce s-a dezlănțuit marele vacarm al Grupului '63, Anceschi mă lua de braț și-mi zicea: „Eco, uită-te puțin și vezi ce se poate face cu Balestrini. Poate-ar trebui să-l frânăm nițel...". Dar se vedea că se bucura de roadele semințelor semănate de el și călătorea printre generații.

Mă uit acum la cuprinsul primului număr din *Verri*, din 1956 (cu grafica austeră și filiformă a lui Michele Provinciali): poezii de Giuseppe Guglielmi și Luciano Erba, antologie de poeți americani traduși de Bizzardi, eseuri de Gorlier, Cambon, Giuliani, Barberi Squarotti, Pestalozza și apoi cei mai tineri, ca Barilli. Colaboratorii se mișcau între interesele Liniei Lombarde și cele ale viitorilor Novissimi. Poeții care se recenzau erau Dylan Thomas, Pound, Montale (dar Sanguineti, extrema avangardă post-poundiană, se ocupa de Dante, *Infernul* I-III). Însă, atenție respectuoasă pentru *Storie Ferraresi* a lui Bassani, un omagiu al lui Anceschi către Gargiulo, o scriere de Fausto Curi despre Govoni...

Al doilea număr are un studiu al lui Montale despre Gozzano, un René Wellek despre realism (abia apăruse la editura Il Mulino traducerea *Teoriei literaturii* de Wellek și Warren), un eseu al lui Cambon despre teatrul lui Wallace Stevens. Poezii de Cattafi și Giuliani, o povestire de Lalla Romano. Luciano Erba îngrijește o antologie de

noi poeți francezi, printre care figurează tânărul Yves Bonnefoy. Între altele, a apărut la Varese, tipărită de un editor din Magenta (sau poate că la Magenta, tipărită de Varese), cartea unui alt tânăr, *Laborintus*, și-i face o notiță critică Giuliani. Squarotti îi recenzează pe Leonetti și pe Zolla ca prozatori, tânărul Melandri recenzează o carte a lui Borello despre estetica existențialismului, Enzo Paci îl recenzează pe Perinetti, iar eu descopăr că am recenzat primul număr din *Le surréalisme, même*, condus de Breton.

În numărul 4, împreună cu un studiu estetic al lui Holthusen, poezii de Sereni și de Balestrini (deci două generații alături), o antologie de noi (sau aproape noi) poeți germani, Paul Celan, Höllerer, Ingeborg Bachmann. Giuliani îl recenzează pe Luigi și *Cenușile lui Gramsci* de Pasolini, Curi îl recenzează pe Bo, iar Bo îl recenzează pe Ranuccio Bianchi Bandinelli, ochiul cinematografului lui Pietro Bianchi e prezentat de un misterios A.A. Și, văzând că recenzia începe cu o mențiune a teoriilor din acei ani, „bizare și adesea respingătoare, cel mai adesea terminând rău", și se încheie sub forma unei liste, destul de snoabe, de regizori definiți drept „încântătoare predilecții", ei bine, aici se simte gheara debutantului încă reținut Arbasino Alberto.

În 1958 și 1959 sunt antologați tineri poeți ruși și spanioli, povestiri de Pontiggia, Buzzi, Calvino, poezii de Vollaro, Risi, Cacciatore, Pasolini, Antonio Porta care semnează încă Leo Paolazzi. Revista neoavangardei presante primește cu respect *Ghepardul* și *O viață violentă*, datorată lui Barberi Squarotti, dar deschide în 1959 discuția despre Nouveau Roman prin strădania lui Barilli și cu texte de Robbe-Grillet.

Alături de această serie de descoperiri și – de data aceasta este cazul s-o spunem – de anticipări în privința „noului care înaintează", *Verri* aruncă priviri îmblânzite către istorie și nu dipre-țuiește să țină un picior în academie, cu un eseu de Teodorico Moretti Costanzi despre Plotin, în numărul 2, pe când al doilea număr din 1958 este dedicat barocului (cu eseuri de Bottari, Getto, Raimondi – însă tema e prea vastă și va fi reluată în numărul 6 din 1959). Chiar și poeții care apar ca *nuovissimi* se numesc Théodore Agrippa d'Aubigné sau Jean de Sponde, iar prozele sunt de Giordano Bruno.

Așadar, lecturi clasice despre ultimii contemporani și lecturi contemporane despre clasici, fără a ține prea mult seama de asemenea deosebiri; o privire echilibrată către frământările neoavangardei ce stă să se nască, dar și către probele unor scriitori deja consacrați; o privire asupra culturii mondiale care face din *Verri*, a cărui linie lombardă se extinde dincolo de văile elvețiene, o voioasă și continuă escapadă la Chiasso cel de arbasiniană amintire. Și, mai ales, în aceste pagini, tinerii îi recenzau pe cei de aceeași vârstă cu ei, iar cei mai în vârstă îi recenzau pe cei mai tineri sau viceversa, doar cu titlu de curiozitate, fără deosebiri de rang academic – și acesta era un fenomen important pentru vremea aceea.

Recitirea cuprinsurilor ar putea să continue, dar m-aș opri la numărul 1 din 1960, simptomatic, cu un an înainte de apariția în biblioteca revistei *Verri* a antologiei Novissimilor. Anceschi salută în intervenția sa din prefață cel de-al patrulea an, dă de înțeles că a venit momentul pentru a duce înainte cercetarea și deschide o

dezbatere cu voci neconcordante. Dar găzduiește, în cu totul alt relief, un *cahier de doléances* al lui Barilli, în care se încheie socotelile cu Cassola, Pasolini și Testori, un eseu de Guglielmi în care, firește, se deschide către Gadda, este salvat Calvino, dar se trage concluzia că Moravia și Pratolini se încăpățânează s-o facă pe oamenii de calitate. Iar ca să parafeze, pentru viitor, hotărârea de a evita să fie lipsit de respect, un eseu al lui Arbasino se intitulează „Nepoțeii inginerului și Motanul din casa de Feo".

O nouă *vis polemica* bate la porți. *Verri* dă semne, din fericire, că se dezechilibrează, Anceschi rupe punțile, evident pregătit să tragă ponoasele. Și permiteți-mi o observație personală. Începusem de câteva numere să public în *Verri* câteva pastișe la rubrica intitulată „Diario minimo" [„Jurnal minim"], texte ale mele și ale altora, alternate cu mici citate, cu fragmente curioase. Uitându-mă la primul număr din 1960, descopăr că ideea unei insule situate pe paralela 180° (devenită apoi, după douăzeci și cinci de ani, tema celui de-al treilea roman al meu) probabil că-mi zumzăia de pe-atunci prin cap, pentru că citez foarte noile versuri pe-atunci ale unui cântec de la San Remo („E miezul nopții, pentru mai toți...") și dau titlul: *Fuse orare*. Apoi transcriu două fragmente. Primul este din *Critica facultății de judecare* a lui Kant (I, § 53):

> În afară de aceasta, muzica este caracterizată de o anumită lipsă de urbanitate. Natura instrumentelor care o produc face ca sunetele ei să se răspândească mai departe decât este de dorit (în vecinătate). [...] Nu același lucru se întâmplă cu artele care vorbesc ochiului, căci, dacă nu

vrem să primim impresia lor, putem întoarce privirea. Muzica se află într-o situație aproape identică cu aceea a plăcerii produse de un miros care se răspândește până departe. Cel care își scoate din buzunar batista parfumată le impune tuturor celor din preajmă mirosul, împotriva voinței lor, și îi obligă să se desfete, dacă vor să respire*.

Imediat după aceea, aproape ca și cum ar fi avertizat că nu doar anticii erau cei care vorbeau în batjocură, iată un fragment dintr-o scrisoare a lui Joyce către Frank Budgen: „Observ o ușoară ispită de a-l opune pe un anume domn Marcel Proust de pe-aici semnatarului scrisorii de față. Am citit câteva pagini ale acestuia. Nu izbutesc să văd la el vreun talent deosebit". Hotărât, *Verri* începea să nu mai respecte pe nimeni.

Climatul

Dar nu trebuie să uităm ceea ce începea să se petreacă în celelalte arte. Nu voi vorbi despre pictorii alături de care ne-am trezit mai apoi la reuniunile Grupului 63, de la Perilli la Novelli, de la Franco Angeli la Fabio Mauri. Aș dori mai degrabă să amintesc ceea ce se petrecea în mediul muzical.

La Milano, încă din 1956, era fluierat Schönberg la Scala. La premiera lui *Passaggio*, cu muzică

---

* Immanuel Kant, *Critica facultății de judecare*, trad. rom. de Vasile Dem. Zamfirescu, Alexandru Surdu și Constantin Noica, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, pp. 223-224.

de Berio și text de Edoardo Sanguineti, în 1962, publicul era atât de furios, încât ca să condamne acest lucru nou și cumplit strigase: „Centru-stânga!". Roberto Leydi, care n-a fost niciodată înrolat în Grupul 63, dar trăia peripețiile noii muzici concomitent cu redescoperirea celei din timpurile depășite, amintea că o dată, nu mai știu cu ce prilej, el și Berio fuseseră primiți cu strigătul: „Duceți-vă în Rusia!". Din fericire, nu m-am dus deoarece, cu vântul care bătea pe-atunci, ar fi sfârșit într-un gulag. Dar pentru publicul din anii aceia noul era comunist. De unde se vede că lucrurile nu s-au schimbat atât de mult în decursul ultimilor patruzeci de ani sau că în împărăția relei-credințe domnește o lege a veșnicei reîntoarceri.

Exista la RAI din Milano Studioul de Fonologie muzicală, condus de Luciano Berio și Bruno Maderna, pe unde treceau să se furlandisească cu noile lor instrumente electronice Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Henri Pousseur și alții. Pe la finele anilor '50, Luciano Berio publicase puținele numere din *Incontri musicali* [*Întâlniri muzicale*], unde s-a petrecut prima confruntare dintre teoria lui *Neue Musik* și lingvistica structurală, cu o polemică între Pousseur și Nicolas Ruwet – iar din articolele publicate în acele pagini s-a născut, în 1962, scrierea mea *Opera Aperta*. Pe de altă parte, tocmai la unele dintre seratele acelea muzicale organizate de Boulez la Paris, către sfârșitul anilor '50, l-am întâlnit pe Roland Barthes.

La Studioul de Fonologie sosise și John Cage, ale cărui partituri (la jumătatea drumului dintre arta muzicală și insultarea muzicii) fuseseră publicate în *Almanahul Bompiani* 1962, dedicat

aplicațiilor calculatoarelor electronice la arte – și apărea acolo prima poezie compusă de un computer, *Tape Mark I* de Nanni Balestrini. Cage compusese la Milano al său *Fontana Mix*, dar nimeni nu-și amintește de ce se numea așa. Cage fusese cazat într-o pensiune la o doamnă Fontana; era un bărbat foarte frumos, doamna Fontana era mult mai matură decât el și căuta pretexte de a-l poseda la capătul coridorului. Cage, care, lucru cunoscut, avea cu totul alte tendințe, rezista cu stoicism. Până la urmă își intitulase compoziția după numele doamnei Fontana. Apoi, rămas fără un ban, prin Berio și Roberto Leydi, acostase la show-ul „Lascia o radoppia" ca expert în ciuperci, executând pe scenă improbabile concerte pentru mixerul de bucătărie, radio și alte aparate electrocasnice, pe când Mike Buongiorno întreba dacă acela era futurism. Se creau pe atunci misterioase conexiuni între avangardă și comunicare de masă, cu mult înainte de Pop Art.

Ca să continuăm cu evenimentele acelor ani, amintesc că în 1960 apare în sfârșit, în Italia, *Ulise* de Joyce, dar și mai înainte, cu același Berio, Roberto Leydi și Roberto Sanesi, se compunea un eveniment muzical – *Omagiu lui Joyce* – bazat pe onomatopeele din capitolul 11 ale operei. Dacă ar trebui să-l definim astăzi, era o încercare de a înțelege semnificatele lucrând asupra semnificanților, altfel spus un omagiu adus limbajului ca o cheie pentru a înțelege lumea.

În 1962, Bruno Munari organizează în Galeria de la Milano prima noastră expoziție de artă cinetică și programată și de opere multiplicate, cu contribuția lui Giovanni Anceschi, Davide

Boriani, Gianni Colombo, Gabriele Devecchi și Grazia Varisco, a grupului N, a lui Enzo Mari și a lui Munari însuși.

Vreau să spun așadar că Grupul 63 nu se naște în vid, nu apăruse în vid nici antologia Novissimilor cu textele lui Sanguineti, Pagliarani, Giuliani, Porta și Balestrini.

În altă parte am încercat să arăt că mulți dintre acei fermenți erau expresia unui „iluminism padan", și nu întâmplător Anceschi alesese numele *Verri* pentru revista sa. *Verri* lua naștere în acel Milano unde pe timpul războiului editurile Rosa și Ballo făcuseră cunoscute textele lui Brecht, Yeats, pe expresioniștii germani și pe Joyce în prima sa etapă, pe când la Torino Frassinelli ne făcuse să-i cunoaștem și pe Melville și *Portretul* lui Joyce, precum și pe Kafka. Firește că termeni precum „padan" sau „lombard" au valoare simbolică, deoarece acestui climat îi aparținuseră mai întâi sardul Gramsci, iar apoi sicilianul Vittorini, și nu va fi întâmplător că prima reuniune a Grupului 63 are loc la Palermo în cadrul unui festival muzical și teatru de largă deschidere europeană. Însă vorbesc despre iluminism padan deoarece atmosfera culturală în care lua naștere Grupul 63 se caracterizează prin refuzul culturii croceene și deci meridionale: era atmosfera lui Banfi, a napoletanului devenit torinez Abbagnano, a unor Geymonat* și Paci**.

---

* Ludovico Geymonat, filosof și matematician, profesor la prima catedră de filosofia științei din Italia.

** Enzo Paci (1911-1976), filosof italian, discipol al lui Antonio Banfi. A predat filosofie la Pavia și apoi la Milano. A propus o interpretare fenomenologică a lui Marx, o „reîntoarcere la Marx" nedogmatică.

Era atmosfera în care se descoperea neopozitivismul, se citeau Pound și Eliot, în care Bompiani publica în colecția *Idee nuove* [*Idei noi*] tot ceea ce în deceniile anterioare nu apăruse între copertele decorative ale editurii Gius. Laterza e figli, în care editura Il Mulino ne făcea cunoscute teoriile critice ignorate până atunci, de la formaliștii ruși la New Criticism prin Wellek și Warren, atmosfera de la Einaudi, de la Feltrinelli și apoi de la Saggiatore, care-i traduceau pe Husserl, Merleau-Ponty sau Wittgenstein, atmosferă în care se citea Gadda și începea să se descopere un Svevo despre care până atunci se spunea că scria rău, atmosferă în care Giovanni Getto citea *Paradisul* dantesc apropiindu-se de o poezie a inteligenței ce nu fusese înțeleasă pe deplin de un De Sanctis încă legat de poezia patimilor omenești.

În triunghiul Torino-Milano-Bologna apăreau primele abordări ale teoriilor structuraliste. Să se rețină că, deși câțiva au vorbit în continuare despre o asociere între avangardă și structuralism, informația e falsă. Aproape nimeni din preajma Grupului 63 nu se ocupa de structuralism, care, eventual, era practicat de filosofii pavezani și torinezi cum ar fi Maria Corti, Cesare Segre, D'Arco Silvio Avalle, iar cele două filoane înaintau, ca să spunem așa, în mod independent (singura excepție, care mergea pe două cărări deodată, eram probabil eu). Dar aceste intersectări creau un climat.

Îmi amintesc că Eugenio Scalfari, care mă invitase să colaborez la *Espresso* în 1965, îmi spunea la început, când îl recenzam pe Lévi-Strauss, să nu uit că scriu pentru un public de avocați croceeni meridionali. Acela era climatul gândirii

mai laic deschise către noutate, dar eu îi răspundeam lui Scalfari, care de altfel mă lăsa în pace, că cititorii lui *Espresso* erau acum nepoții acelor avocați croceeni, îi citeau pe Barthes sau Pound și se constituiau în Școala de la Palermo.

Și nu trebuie să uităm care era pe atunci osatura culturii marxiste. Prin marile „dezbateri oficiale" asupra artelor ea se alinia celor dictate de realismul socialist sovietic – și de aici excomunicările unor autori chiar și apropiați ai Partidului Comunist care păreau să păcătuiască fie din cauza romantismului renăscut, fie din cauza vreunei alte perversiuni, și nu vorbesc de autori de avangardă, ci de Pratolini din *Metello* sau de Visconti din *Senso*, ca să nu mai amintesc răceala față de filmele lui Antonioni, în parte absolvit deoarece se sugera că punea în scenă, fie și sub formă de drame private, alienarea lumii capitaliste. Dar de fapt formația culturală a marxiștilor italieni era încă fundamental croceană și idealistă.

Ca să înțelegem acest climat trebuie să ne gândim și la eforturile lui Vittorini, între altele deja eretic încă de la începuturile lui *Politecnico* (titlu care, încă o dată, sugera iluminismul lombard al lui Cattaneo), când în 1962 a efectuat cotitura istorică a lui *Menabò* 5. În 1961, Vittorini dedicase *Menabò 4* literaturii industriale, înțelegând prin acest termen scriitorii care se ocupau de noua realitate a industriei (de doi ani Ottieri publicase în *Gettoni* la Einaudi foarte frumoasa-i carte *Donnarumma all'assalto*, iar în *Menabò 4* publica un „Taccuino industriale"). În *Menabò 2* din 1960 Vittorini publicase deja „La ragazza Carla" a lui Pagliarani, devenită apoi piesă de rezistență în antologia Novissimilor.

Cu flerul său obișnuit, hotărâse să dedice *Menabò 5* unui nou mod de a înțelege expresia „literatură și industrie", focalizând atenția critică nu asupra temei industriale, ci asupra noilor tendințe stilistice într-o lume dominată de tehnologie. Era o curajoasă trecere de la neorealism (unde conținuturile predominau asupra stilului) la o cercetare asupra stilului timpurilor noi, și iată că după un lung studiu al meu „Despre modul de formare ca angajare în realitate" apăreau încercări narative deosebit de curajoase ale lui Edoardo Sanguineti, Nani Filippini și Furio Colombo. Mai era un eseu, aparent polemic, dar în esență complice, „Sfidarea Labirintului", de Italo Calvino (care atunci îmi spusese: „Scuză-mă, dar Vittorini [însă în spatele lui Vittorini stătea cultura marxistă a epocii, de care el se detașase, însă căreia, la urma urmelor, trebuia să-i dea socoteală] mi-a cerut să întind un cordon sanitar" – dragul și amabilul Calvino, care în viitor avea să-și intersecteze destinul cu cel al cărărilor ce se bifurcă și cu experimentalismele de la Oulipo).

În fine, față de lumea culturii marxiste, noii scriitori, care socoteau că angajarea consta în limbaj și nu în tematica politizată, erau văzuți ca niște muște la arat ale neocapitalismului și nu conta că printre ei erau unii, ca de exemplu Sanguineti, aliniați în mod explicit la stânga.

Contestările

Înțelegerea acestei atmosfere – și șocul care se crea între Grupul 63 și alte sectoare ale culturii italiene – servește la a descifra încă o serie de

reacții adesea furioase și de pătimașe contestări. Ca să ne întoarcem doar la amintiri personale, în 1962 *Opera aperta* (care totuși, vă reamintesc, vorbea despre Joyce și Mallarmé, până și despre Brecht, și nu despre rahatul de artist al lui Piero Manzoni) și apoi numărul 6 din *Menabò*, deși stârniseră aprobări sau polemici fecunde „din interior", din partea lui Eugenio Battisti, Elio Pagliarani, Filiberto Menna, Walter Mauro, Emilio Garroni, Bruno Zevi, Glauco Cambon, Angelo Guglielmi, Renato Barilli și – vajnic și inteligent polemic – Gianni Scalia, suferise „din afară" atacuri feroce. Aldo Rossi scria în *Paese Sera*: „Spuneți-i eseistului celui tânăr care deschide și închide opere de parcă ar fi uși, jocuri de cărți sau guverne de stânga că o să ajungă la catedră și că elevii săi, învățând să se mențină informați despre zeci de reviste, vor deveni atât de grozavi încât or să vrea să-i ia locul" (ceea ce, din fericire, a fost o uimitoare profeție, și n-am înțeles niciodată de ce studenții mei n-ar fi trebuit să citească zeci de reviste). *Unità*, prin semnătura lui Velso Mucci, vorbea despre întoarcerea la decadentism; *L'Osservatore romano*, sub semnătura lui Fortunato Pasqualino, se întreba de ce scriitorii se fugăreau prin crângurile criticii științifice și filosofice și se consacrau unor dileme extraestetice absurde. În *Filmocritica*, pe atunci de inspirație paleomarxistă (o dovadă ar fi faptul că zeu tutelar îi era neofascistul Armando Plebe), se vorbea despre „opera deschisă ca operă absurdă". În *Espresso*, pe atunci portavocea ultimilor croceeni agățați de intuiția lirică precum ultimii japonezi din insulele din Pacific după sfârșitul războiului, Vittorio Saltini se întreba împreună cu Machado (inocent) cum

se face că „cele mai mari pervertiri ale gustului vor avea întotdeauna obișnuiții avocați care să apere cele mai mari extravaganțe ale lor". *Rinascita*, chiar dacă fără știrea celui mai prudent autor, Luigi Pestalozza, își intitula recenzia „Opera deschisă muzicală și sofismele lui Umberto Eco". *Paese Sera Libri* condamna imposibilele exerciții asupra limbajului, Walter Pedulla în *Avanti* sublinia că „Eco le servește drept sprijin câtorva prozatori de avangardă extrem de modești și fără experiență".

Ca să nu mai spun de momentul când, în 1963, am publicat două articole în *Rinascita*, la invitația neuitatului și foarte deschisului Mario Spinella, ca să rechem cultura ce era pe atunci de stânga la o atentă privire asupra noilor literaturi, a studiilor despre comunicațiile de masă. Doamne! Numai Alberto Asor Rosa în *Mondo Nuovo* din noiembrie '62 a dat ascultare apelului. Răspunsul cel mai virulent a venit de la *Rinascita*, și nu contează că era din partea Rossanei Rossanda, care n-a reușit niciodată în viața ei să schimbe măcar o idee (ceea ce pentru mulți, adesea și pentru mine, e un merit), dar e curios că printre cei mai severi critici de orientare marxistă se numărau Massimo Pini, astăzi om al Alianței Naționale, și un eseu în două părți al unui tânăr marxist francez, potrivit căruia a încerca să pui la un loc structuralismul și marxismul era o aventură disperată și prea neocapitalistă. Se numea Louis Althusser, iar aceste lucruri le-a publicat în *Rinascita* 1963, cu doi ani înainte de a scrie *Pour Marx* și *Lire le Capital*. Frumoase vremuri.

În cursul tuturor acestor peripeții, Montale urmărea pe un ton îngrijorat evenimentele, pe

care nu izbutea să le accepte, dar le dedica numeroase articole în *Corriere*, ca unul care-și pune întrebări – caz admirabil, date fiind vârsta și povestea lui.

Societatea literară italiană

După toate acestea, aproape prin forța lucrurilor s-a întâmplat ca într-o zi Balestrini (și nu știu dacă eram primul cu care vorbea despre asta, dar ne aflam la o cantină de pe lângă Brera) mi-a spus că a venit momentul să ne inspirăm de la Grupul 47 german și să adunăm mai multe persoane care trăiau dintr-o vreme frumoasă comună, ca să ne citim reciproc textele, fiecare vorbind de rău întâi de toate despre celălalt – apoi, dacă rămânea timp, despre alții, aceia care, după noi, înțelegeau literatura ca pe o „consolare" și nu ca pe o provocare. Îmi amintesc că Balestrini îmi spusese: „Vom face să moară de furie o grămadă de lume". Părea o lăudăroșenie, dar a mers.

De ce Grupul 63 care se întrunea la Palermo fără ca, la început, să-și trâmbițeze prea mult inițiativa și – dacă ne gândim bine – văzându-și de treaba lui trebuia să supere atâta lume?

Ca să înțelegem această poveste, trebuie să facem un pas înapoi și să amintesc ce era societatea literară italiană (independent de pozițiile ideologice) către finele anilor '50. Era vorba de o societate care trăise în apărare și în susținere mută, izolată de contextul social, din motive evidente. Exista o dictatură și scriitorii ce nu treceau de partea regimului – vreau să spun, care nu se aliniau în ce privește opțiunile stilistice,

independent de convingerile și chiar și de lașitățile politice ale multora – abia erau tolerați. Se întâlneau în cafenele obscure, vorbeau între ei și scriau pentru un public de tiraje limitate. Trăiau rău și se ajutau reciproc ca să găsească o traducere, o colaborare editorială prost plătită. Fusese nedrept, probabil, Arbasino când se întrebase de ce nu făcuseră niciodată o excursie până la Chiasso, unde ar fi putut găsi toată literatura europeană. Chiar dacă cu ajutorul contrabandiștilor, Pavese citise totuși *Moby Dick*, Montale *Billy Budd*, iar Vittorini pe autorii pe care-i publicase în *Americana*. Însă, deși dinăuntru reușeau să primească totul, sau mult, ei nu puteau să se ducă în afară.

Trebuie să povestesc un episod personal, și îmi cer scuze, dar în cazul acela am avut un fel de revelație. În 1963, *Times Literary Supplement* hotărâse să dedice o serie de numere, în septembrie, lui „The critical moment", adică unei panorame a noilor tendințe ale criticii. Am fost invitat să particip și, ca și mine, fuseseră invitați Roland Barthes, Raymond Picard (care mai apoi avea să devină dușmanul său cel mai înverșunat), George Steiner, René Wellek, Harry Levin, Emil Steiger, Dámaso Alonso, Jan Kott și alții. Vă închipuiți orgoliul meu, la vârsta de treizeci de ani, să fiu pus într-o asemenea distinsă companie, când niciunul dintre textele mele nu fusese încă tradus în engleză. Cred că i-am spus-o soției mele, ca să-i arăt că nu se măritase cu ultimul dintre imbecili, iar apoi am tăcut din gură.

Fapt este că celălalt italian invitat era Emilio Cecchi, spun Emilio Cecchi, unul dintre cei mai iluștri cunoscători de literatură anglo-americană. Nimeni nu era mai demn decât el să fie inclus

în acea listă. Ei bine, Emilio Cecchi, împovărat de lauri academici, considerat în epocă unicul ce putea concura cu Mario Praz pentru titlul de cel mai mare anglist italian, cu ocazia acelui eveniment a scris două articole în *Corriere della Sera*, unul ca să spună că era în lucru respectiva culegere și unul ca s-o recenzeze imediat ce a apărut.

Ce înseamnă aceasta? Că un om ca Emilio Cecchi, după ani de dictatură și de război, găsea în sfârșit ascultare în lumea anglo-saxonă și era pe bună dreptate mândru. Eu, în ceea ce mă privea, consideram perfect normal faptul că englezii mă citiseră în italiană în 1962 și-mi cereau o intervenție în 1963. Pentru generația mea, lumea se lărgise. Nu ne duceam la Chiasso, ci la Paris și la Londra cu avionul.

Avusese loc o deviere dramatică între noi și generația anterioară, care trebuise să supraviețuiască sub fascism, să-și piardă anii cei mai frumoși în rezistență sau în brigăzile din Salò. Noi, cei născuți în anii '30, am fost o generație norocoasă. Frații noștri mai mari au fost distruși de război, dacă nu au murit și-au luat licența cu zece ani mai târziu, unii dintre ei n-au izbutit să înțeleagă ce anume era fascismul, alții l-au învățat pe spezele lor în mod trudnic în așa-zisele GUF*. Noi am sosit la eliberarea țării și la renașterea ei pe când aveam unii zece ani, alții paisprezece-cincisprezece ani. Virgini. Destul de conștienți deoarece înțeleseserăm ce se petrecuse înainte, destul de inocenți, deoarece nu avuseserăm timp să ne compromitem. Noi am fost o generație care a început să intre în vârsta adultă când

---

* Grupurile Universitare Fasciste.

toate oportunitățile erau deschise și eram pregătiți pentru orice risc, pe când cei mai mari decât noi erau încă obișnuiți să se protejeze unul pe altul.

La început, unii au vorbit despre Grupul 63 ca despre o mișcare a unor tineri turci care căutau, prin acțiuni provocatoare, să asalteze bastioanele puterii culturale. Însă dacă ceva distingea neoavangarda de aceea de la începutul secolului, era faptul că noi eram niște boemi care trăiau la mansardă și căutau cu disperare să-și publice poemele în micile ziare locale. Fiecare dintre noi, la treizeci de ani, publicase deja una sau două cărți, era inclus în ceea ce se numea pe atunci industria culturală și cu funcții de conducere – care la ziare, care la RAI. În acest sens, Grupul 63 a fost expresia unei generații care nu se răzvrătea din afară, ci dinăuntru.

N-a fost o polemică împotriva establishment-ului, un fenomen cu siguranță nou față de avangardele istorice. Dacă e adevărat că avangardiștii istorici erau incendiari care mureau apoi ca pompieri, Grupul 63 a fost o mișcare născută în cazarma pompierilor, unde mai apoi unii au sfârșit ca incendiari. Grupul exprima o formă de bucurie, iar aceasta îl făcea să sufere pe scriitorul care prin definiție se voia suferind.

Revoluția formelor

Așa-zisa neoavangardă a Grupului 63 irita cultura care se numea pe atunci angajată – bazată, cum am văzut, pe o fuziune între poetica realismului

socialist și marx-croceanism, hibrid absurd, dacă ne gândim bine astăzi, destul de curios, un soi de Casa Libertăților culturală unde puteau să conviețuiască reacționari mândri (cel puțin din punct de vedere literar) și angajați socialiști, paleoidealiști și materialiști, atât istorici, cât și dialectici. Grupul 63 nu părea să creadă în gestul revoluționar, fie el și al futuriștilor care-i scanalizau pe bunii burghezi la Salonul Margherita. Înțelesese de-acum că gesturile revoluționare, în noua societate de consum, ajungeau să lovească un conservatorism atât de ductil și tolerant, încât își însușea orice element de tulburare și fagocita orice propunere de răsturnare introducând-o într-un cerc al acceptării și al transformării în marfă. Răsturnarea artistică nu se mai putea asimila răsturnării politice.

Și, prin urmare, neoavangarda, afirmându-se ca proiect de răsturnare din interior, încerca să ajusteze tirul, să deplaseze polemica spre obiective mai radicale, dificil de imunizat, să schimbe vremurile și tehnicile de război și, mai ales, să anticipeze sau să provoace, cu ajutorul soluțiilor artei, o viziune diferită asupra societății în care se mișca.

Vocația profundă a așa-numitei neoavangarde fusese bine identificată de Angelo Guglielmi, în 1964, în cartea sa *Avanguardia e sperimentalismo* [*Avangardă și experimentalism*]. Dacă avangarda fusese întotdeauna o mișcare de ruptură violentă, altfel era experimentalismul – drept care, dacă futuriștii, dadaiștii, suprarealiștii fuseseră avangarda, scriitori experimentali erau în schimb Proust, Eliot sau Joyce. Și cu siguranță că cea mai mare parte dintre cei care au venit

la congresul de la Palermo în 1963 se situau mai mult de partea experimentalismului decât de cea a avangardei.

De aceea, în legătură cu prima reuniune de la Palermo, vorbisem despre o Generație a lui Neptun, opusă Generației lui Vulcan, și forjasem expresia „avangardă în vagon de dormit" (gândindu-mă cu răutate la Mussolini, care nu luase parte la marșul asupra Romei și ajunsese exact așa, în vagonul de dormit, a doua zi, la plutoanele lui, știind bine că marșul conta destul de puțin, dat fiind că regele era de acord și un parlament democratic îl destitui puțin câte puțin dinlăuntru și nu luând o Bastilie deja goală).

Abordarea era sarcastică, dar servea spre a polemiza cu cei ce încă și-i imaginau pe neoavangardiști ca pe o trupă de asalt la palatul de iarnă al puterii literare. Voia să spună că noi știam foarte bine că ar fi refuzat să ne bage la închisoare și nu merita să ne facem iluzii eroice. Gestul revoluționar se cerea înlocuit cu experimentul lent, revolta cu filologia. Scriam atunci:

> Gestului care clarifică totul dintr-odată (poziția mea și pe cea a altora) îi urmează propunerea care pe moment nu clarifică nimic. [...] Se știe numai că direcția e bună, iar pe termen lung semințele pe care le aruncă ei vor da rod fără îndoială. Pentru moment, în etapa de mijloc, munca ce se face va ajunge și ea să facă parte din joc (nimic nu iese din el); dar, între timp, datorită acestei munci, se configurează un nou mod de a vedea lucrurile, de a vorbi despre lucruri, de a le identifica pentru a acționa asupra lor. Nu există alibi eroic care, pe moment, să dea o justificare de acest fel. Stăm, precum stătea

în tavernă, la han, Jenny cu Pirații: într-o zi va veni o corabie, iar Jenny va pocni din degete și va face să cadă capetele. Dar între timp Jenny spală vasele și face paturile. În acest timp privește atent fețele mușteriilor, le mimează gesturile, felul de a bea vin... apasă cu mâna pernele ca să refacă formele capetelor care s-au odihnit pe ele. În fiecare gest al ei [...] se ascunde un proiect, un experiment de gesturi diferite. Și nu înseamnă că Jenny face numai asta: încă de pe acum va putea să aibă o corespondență secretă cu Tortuga, noaptea târziu să plimbe lampa prin fața ferestrelor odăii ei ca să semnaleze mișcările mușteriilor; și va da adăpost sub patul ei prietenilor vânați. Dar asta o va face ca o altă Jenny, care nu-i Jenny de la locandă, cu rolul ei precis, de a spăla vasele și a aranja paturile. Cum sunt făcute vasele? Din ce lemn sunt paturile? Există vreo legătură între lemn și forma paturilor și natura mușteriilor? Ce anume din toate acestea va putea fi recuperat în ziua debarcării? De aceea Jenny nu face revoluții în meseria ei. Face filologie. Dar gestul experimental nu va putea să întârzie asupră-și – în etapa căutărilor ulterioare nu va pierde din vedere scopul? Nimic mai ușor. De aici nevoia unui control reciproc, a unei discuții nu pe opera finită, ci în timp ce opera se face. Gesturile fiecăruia sunt atât de diferite, încât numai comparându-le fază cu fază se vor putea identifica direcțiile comune sau complementare. Generația a înțeles că, deoarece proba nu e dată de scandalul efectiv al fiecărei propuneri în parte, nu rămân decât proba comună, întâlnirea și controlul triangulațiilor. Sigur, nimic nu scapă oricărei triangulații mai mult decât efuziunea lirică individuală, semn că generația

> nu crede în efuziunea lirică. Și dacă cu aceasta se identifică poezia, ei bine, să fie clar că generația nu crede nici măcar în poezie. Evident, crede în altceva. Poate că încă nu-i cunoaște nici numele[1].

Vă închipuiți că estetica realismului socialist nu putea să vadă cu ochi buni asemenea afirmații. Dar ce iritase și mai mult societatea literară nu fusese poziția pe care o vom numi „politică" a Grupului. Fusese o cu totul altă dispoziție la dialog și la confruntare. Am vorbit despre o societate literară hotărnicită în propriile-i locuri atribuite și ocupată din rațiuni istorice de supraviețuire să-și protejeze proprii membri și să-și păstreze intact singurul capital, ideea sacră a poetului și a omului de cultură. Era o generație care putea să cunoască disensiunea, dar o consuma cu ajutorul unei ignorări reciproce a diferitelor bisericuțe și prefera malițiozitatea șoptită la bar criticii distrugătoare dintr-o cronică tipărită. Era, ca să spunem așa, o generație obișnuită să spele rufele murdare în familie (se distingeau de ea doar marxiștii, înclinați prin tradiție către polemică și atac, dar și în acele cazuri, afară doar dacă erau erau puse la îndoială canoanele unei estetici de partid, tentativa era mai degrabă aceea de a înrola tovarăși de drum, nu de a-i respinge).

Ce anume se pusese însă în scenă la Palermo? În jurul unei mese, un grup de poeți, romancieri, critici (și pictori, muzicieni în rolul de auditori)

1. Umberto Eco, „La generazione di Nettuno" [„Generația lui Neptun"], în ***, *Gruppo 63*, Feltrinelli, Milano, 1964, pp. 413-414.

îi asculta pe unii dintre cei prezenţi care-şi citeau operele recente. Capitole, pagini, fragmente, exemple, excerpte. Dacă cei prezenţi constituiau un grup, la prima vedere acesta părea să fie printre singurele motive pentru care a fost un „grup" ceata de victime de pe podul din San Luis Rey. Împreună cu echipa de la *Verri* stăteau cei care, ca Pignotti, veneau dinspre diverse experienţe florentine; sau ca Leonetti, dinspre o linie *Officina-Menabò*; şi *vagantes* precum Ferretti, precum Marmori izolat la Paris sau Amelia Rosselli, cărora aveau mai apoi să le fie naşi unii care nu se aflau la Palermo.

Şi chiar printre colaboratorii lui *Verri* existau acum divergenţe de opinii ce deveniseră clare în zilele acelea, prefigurate de câtva timp şi acutizate ulterior. Evaluarea pe care Sanguineti şi Barilli o făceau marxismului era, de exemplu, informă. În problemele operei deschise, poziţia lui Guglielmi era departe de a mea. Ar fi fost greu de găsit analogii între revărsarea verbală a Ameliei Rosselli şi precizia brechtiană a lui Pagliarani. În privinţa atitudinii emotive faţă de datele realităţii tehnologice contemporane, Balestrini şi Pignotti, chiar dacă foarte diferiţi între ei, se găseau în faţa opoziţiei radicale a lui Sanguineti. Şi apoi, e de-ajuns să pui faţă-n faţă o pagină a lui Balestrini şi una a lui Manganelli ca să te întrebi, având destule motive să o faci, ce ar avea în comun aceşti doi indivizi ciudaţi.

Şi totuşi, cei care au venit la Palermo erau uniţi atât printr-o dorinţă de experimentare, cât şi printr-o nevoie de dialog combativ, fără milă şi fără prefăcătorii. Scriitorii îşi citeau textele reciproc, însă, dat fiind că existau fracturi originare, nicio lectură făcută nu zguduia consensul

general. Nu eram declaraţi perplecşi: se vorbea contra noastră. Şi se spunea pentru ce. Care erau motivele nu contează. Contează că în această societate literară unitatea se realiza puţin câte puţin prin două asumări de metodă implicite: (i) fiecare autor simţea nevoia să-şi controleze căutarea supunând-o reacţiilor altora; (ii) colaborarea se manifesta ca lipsă de milă şi de indulgenţă.

Circulau definiţii care le făceau pielea de găină sufletelor prea sensibile. Exprimată public în atmosfera unei societăţi literare apollinice, fiecare dintre aceste judecăţi ar fi marcat sfârşitul unei frumoase prietenii. La Palermo însă, disensiunea năştea prietenii.

Îmi dădusem seama că grupul există abia după mai multe zile, vorbind despre el cu un literat din altă generaţie. Căutam să-i demonstrez că la Palermo nu se constituise o mişcare omogenă. La cele trei acuze: „Vă reproşez că aţi format un grup. Că l-aţi făcut pe bază generaţională. Că l-aţi făcut prin opoziţie faţă de cineva şi de ceva" făceam observaţia că era tipică oricărei epoci constituirea de curente, că adesea denumirea obişnuită era pe baze generaţionale (*si licet*, Sturm und Drang, Scapigliatura, Die Brücke sau Ronda) şi opuneam oricum argumentul conciliant şi definitiv: el însuşi, dacă ar fi vrut, ar fi putut să vină la Palermo, să ia loc la masa aceea, să-şi citească textul cel mai recent şi ar fi fost primit cu respectul şi stima datorate autorului şi cu francheţea datorată acelor obiecte de exerciţiu critic care sunt operele. Răspuns: „Eu n-aş veni niciodată la Palemo. Nu accept să-mi supun altora o operă aflată în faşă. Scriitorul se realizează pe sine numai în faţa paginii

albe și în ea se închide, realizând-o". Ce să răspund?

Acesta fusese mesajul ofensiv lansat de grup și, recitind reacțiile de atunci, ai de ce să rămâi deconcertat în fața respingerilor, protestelor, baricadărilor defensive. Mai mult, aș îndrăzni să spun că succesul Grupului, vizibilitatea lui mediatică, s-a datorat adversarilor săi.

Tipică rămâne întâmplarea cu Liale 63. Sanguineti fusese, mi se pare, cel care spusese că Bassani și Cassola erau Liale 1963. Butadă pe care acum o consider nedreaptă, cel puțin în privința lui Bassani, fără să uit că, în epocă, denigrator îndârjit al volumului *Il giardino dei Finzi-Contini* [*Grădina Finzi-Contini*] era tocmai Vittorini. Dar, în fine, dacă butada aceea ar fi fost lăsată la o parte sau ar fi circulat ca una dintre multele puse în mișcare în Piazza del Popolo sau în Via Veneto de către Flaiano sau Mazzacurati, am fi rămas la anecdota cu circulație orală. Însă tocmai Bassani, evident nepregătit pentru jocul provocator al invectivei și obișnuit cu altă, cum se spunea pe atunci, civilizație literară, a fost cel care a declanșat o polemică usturătoare în *Paese Sera*, contribuind la amplificarea scandalului așa cum se întinde o pată de ulei.

Pe de altă parte, după câțiva ani, prietenii florentini, cu complicitatea mea și a Camillei Cederna, organizaseră un Premiu Fata [Zâna], ca opus Premiului Strega [Vrăjitoarea], ce trebuia atribuit celei mai proaste cărți a anului. Nu era decât o idee goliardică, iar juriul i-l conferise expres lui Pasolini. Iar Pasolini, polemist combativ și din multe puncte de vedere atent la noile provocări culturale, nu rezistase și – știind că premiul avea să-i fie atribuit lui – trimisese

pentru seara premierii o scrisoare în care explica de ce verdictul era nedrept.

După cum se vede, nu se poate nega o componentă goliardică atâtor provocări ale Grupului, însă Grupul ajungea în paginile ziarelor nu prin isprăvile sale de student șfichiuitor, ci datorită reacțiilor scandalizate ale decanilor loviți de batjocură.

Odată depășite primele furori, nu prea eroice, opozițiile față de neoavangardă au luat un alt curs: nu se mai vorbea despre derbedei obraznici, ci se spunea că grupul exprima multe teorii frumoase și nicio operă de valoare. Această contestare durează și astăzi, dar se prevalează de un argument delicios, pe care l-aș numi *argumentul anghinarei*. Atunci când timpul a făcut dreptate și critica oficială a descoperit că Porta era un mare poet, Germano Lombardi sau Emilio Tadini mari romancieri, Manganelli un prozator de vârf și, ca să vorbim doar de cei ce au fost iertați fiind încă în viață, nu s-a putut tăgădui (și dau doar două exemple, fără să pretind că epuizez lista) talentul lui Arbasino sau al lui Malerba, atunci s-a spus: „Da, dar ăștia nu aparțineau în fond Grupului, erau doar în trecere pe-acolo". Or, este evident că, dacă eu denigrez cinematografia americană și, când cineva mi-i citează pe Orson Welles sau pe John Ford, pe Humphrey Bogart sau pe Bette Davis și așa mai departe, la orice nume răspund că totuși ei nu erau cu adevărat americani în sensul cel mai profund al termenului, până la urmă, dând la o parte, treptat, toate straturile anghinarei, cinematografia americană se reduce la Cutare și Cutărică și am câștigat partida.

Însă așa s-a procedat și încă se mai procedează pe la multe gazete.

Repunerea în discuție

Desigur, ca în toate cenaclurile de avangardă, uneori polemica și experimentarea au fost împinse până la exces; e suficient să ne gândim la gustul pentru ilizibil. Rețin totuși că a fost un moment productiv, în care, în orice caz, s-au introdus mulți fermenți. Dar, mai presus de toate, n-a fost un moment dogmatic, în sensul că în decursul anilor (iar aceasta cu siguranță îi deconcerta și mai mult pe adversari), prin diferitele sale reuniuni, Grupul știa să repună în discuție ideile de la început.

În legătură cu aceasta, aș dori să reamintesc reuniunea Grupului din 1965, la doi ani distanță. Aș dori să amintesc referatul inițial al lui Renato Barilli, acum teoretician al tuturor experimentalismelor lui Nouveau Roman, care în momentul acela tocmai dădea seamă de noul Robbe Grillet, Günter Grass, Pynchon și-l pomenea pe redescoperitul Russel, căruia îi plăcea Verne. Spunea Barilli că până atunci se pusese accent pe sfârșitul subiectului și pe blocarea acțiunii într-o epifanie și în extaz materialist, dar că începea o nouă etapă a prozei narative prin repunerea în valoare a acțiunii, fie ea și o acțiune *autre*. În zilele respective fusese proiectat un curios colaj cinematografic de Baruchello și Grifi, *Verifica incerta* [*Dovadă nesigură*], o poveste alcătuită din fragmente de peliculă, din povestiri, ba chiar din acțiuni standard, din *topoi* ai

cinematografiei comerciale. Și s-a văzut că publicul reacționase cu mai mare plăcere tocmai în punctele în care, cu câțiva ani în urmă, ar fi dat semne de scandalizare, adică acolo unde urmările logice și temporale ale acțiunii tradiționale erau eludate și așteptările păreau violent frustrate. Avangarda devenea acum tradiție, ceea ce părea disonant cu câțiva ani înainte devenea o plăcere pentru urechi (sau pentru ochi). Aspectul inacceptabil al mesajului nu mai era un criteriu de bază pentru o narațiune (și pentru oricare altă artă) experimentală, dat fiind că inacceptabilul era de-acum codificat ca plăcut. Însă ceea ce atrăgea în lucrarea lui Baruchello și Grifi era revizitarea ironică și critică a unei plăceri filmice care era reevaluată în aceeași clipă în care era aruncată în criză.

În zilele acelea din 1965, la Palermo fusese discutată, fără să se știe încă acest lucru, insurgența poetică a postmodernității, numai că în epocă termenul nu circula încă.

Încă din 1962, un muzician strict serial precum Henri Pousseur, vorbind despre Beatles, îmi spunea: „Ei lucrează pentru noi", iar eu îi răspundeam că și el lucra pentru ei (iar în anii aceia Cathy Berberian ne arăta că Beatles puteau fi interpretați într-un stil â la Purcell).

Din interiorul Grupului se anunța faptul că, dacă experimentarea anterioară dusese la pânza albă sau la scena goală, ajunseserăm la o răsturnare. Acel *non ultra citraque* fusese cu siguranță exprimat de acel rahat de artist al lui Manzoni, dar produsul extrem al Grupului 63 din prima sa etapă îl avuseserăm atunci când,

în 1968, Gian Pio Torricelli publicase la Editura Lerici *Coazione a contare* [*Numărătoare forțată*], unde, pe vreo cincizeci de pagini, apăreau scrise cu litere, unul după celălalt și fără virgule, numerele de la unu la cincizeci de mii o sută treizeci și doi. Dacă la aceasta se ajunsese, înseamnă că se termina o epocă și trebuia să înceapă o alta.

O epocă în care Balestrini trecea de la colajul de cuvinte la un colaj de situații sociopolitice, Sanguineti nu abandona cu totul acea Palus Putredinis de la începutul anilor '50, dar se aventura, în 1963, cu *Capriccio italiano* [*Capriciu italian*] și în 1967 cu *Il gioco dell'oca* [*Dansul gâștei*], în teritorii de narativitate mai prietenoasă – și aș putea continua să citez și altele.

Contradicția și sinuciderea

Care a fost contradicția fundamentală a Grupului 63? Am spus că, neputând să repete opțiunea inocentă a avangardelor istorice, cea mai mare parte a participanților la Grup practicau un experimentalism literar mai subteran și, nu întâmplător, zeul lor tutelar nu erau dadaiștii sau futuriștii, ci Gadda. Și totuși, însăși definiția neoavangardei – care nu-mi mai amintesc dacă venea din interior sau fusese lipită din exterior (și acceptată cu senină ilaritate) – miza tot pe trimiterea la avangardele istorice.

Însă există o diferență substanțială între mișcările de avangardă și literatura experimentală, cel puțin tot atât cât putea să existe între Boccioni și Joyce.

Renato Poggioli, în a sa *Teoria dell'arte d'avanguardia* [*Teoria artei de avangardă*], fixase foarte bine caracteristicile acestor mișcări. Erau: *activism* (farmec al aventurii, gratuitate a scopului), *antagonism* (se acționează împotriva a ceva sau a cuiva), *nihilism* (se face tabula rasa din valorile tradiționale), *cult al tinereții* (așa-numita *querelle des anciens et des modernes*), *luciditate* (arta ca joc), *prevalența poeticii asupra operei*, *autopropagandă* (violentă impunere a propriului model cu excluderea tuturor celorlalți), *revoluționarism și terorism* (în sens cultural) și, în fine, *agonism*, în sensul de simț agonic al holocaustului, capacitate de sinucidere la momentul potrivit și gust al propriei catastrofe.

În schimb, experimentalismul este devoțiune față de opera unică. Avangarda agită o poetică, renunțând din iubire de sine la opere, și produce mai curând manifeste, pe când experimentalismul produce opera și numai din ea extrage sau îngăduie ca mai apoi să se extragă o poetică. Experimentalismul tinde către o provocare internă circuitului intertextualității, avangarda la o provocare exterioară, în corpul social. Când Piero Manzoni producea o pânză albă făcea experimentalism, când vindea muzeelor o cutiuță cu rahat de artist făcea provocare avangardistă.

Însă în Grupul 63 au conviețuit cele două suflete, și e vădit că sufletul avangardist a prevalat în a-i crea imaginea mediatică. Dacă textele experimentale, în ciuda atâtor contestări, încă supraviețuiesc, gesturile avangardiste nu puteau să trăiască decât o scurtă perioadă.

Momentul în care Grupul 63 a ales definitiv calea avangardei a fost, în mod paradoxal, cel

în care revenea, de la experimentul asupra limbajului, la angajarea publică și politică. A fost momentul lui *Quindici* [*Cincisprezece*], care a văzut convertiri dramatice la utopia lui '68 sau rezistențe și până la urmă a dus revista (și indirect, odată cu ea, Grupul) la o deliberată sinucidere – tocmai în sensul agonismului lui Poggioli.

În catastrofa dorită cu stoicism de *Quindici* au apărut, evident, la suprafață diviziuni care existau încă de la început, dar care fuseseră depășite datorită alegerii dialogului reciproc. Confruntându-se cu tensiunile imediate ale unei perioade istorice dintre cele mai contradictorii și mai animate, Grupul a hotărât că nu putea continua să simuleze o unitate care nu exista la început. Dar această absență a unității care alcătuise forța lui internă și energia provocării spre exterior îi ratificau acum sinuciderea. Grupul se preda, dacă nu istoriei, cel puțin ocaziilor sărbătorești de după patruzeci de ani.

A fost glorie adevărată? Toți pot să răspundă, mai puțin noi. Că munca aceea a dat roade, cred, și poți crea tradiție și exemplu și cu ajutorul propriilor erori. Îmi displace numai faptul că această reuniune este incompletă și că de-a lungul drumului au căzut, dintre cei mai cunoscuți, Antonio Porta, Giorgio Manganelli, Enrico Filippini, Emilio Tadini, Adriano Spatola, Corrado Costa, Germano Lombardi, Giancarlo Marmori și, dintre cei care fuseseră pe atunci tovarăși activi de drum, Amelia Rosselli, Pietro Buttitta, Andrea Barbato, Angelo Maria Ripellino, Franco Lucentini, Giuseppe și Guido Guglielmi, ca să

nu mai spun de Vittorini și Calvino. Fie ca amintirea lor să însoțească simpozionul nostru și să-i dea singura notă de nostalgie îndreptățită.

[Conferință susținută la Bologna cu ocazia aniversării de 40 de ani a Grupului 63, în mai 2003, și publicată ulterior ca „Prolusione" în ***, *Il Gruppo 63 quarant'anni dopo*, Actele congresului (Bologna, 8-11 mai 2003), Pendragon, Bologna, 2005.]

Hugo, hélas!
Poetica excesului

Orice discuție despre Victor Hugo începe de obicei cu o afirmație a lui Gide, care, atunci când a fost întrebat care este cel mai mare poet francez, a răspuns: *Hugo, hèlas!* („Vai, Hugo!")[1]. Când cineva vrea să fie crud, continuă cu citatul din Cocteau: „Victor Hugo era un nebun care credea că este Victor Hugo"[2].

Strigătul de durere al lui Gide însemna multe lucruri, dar acum se tinde să fie interpretat în sensul că Hugo (și poate tocmai Hugo naratorul) este un mare scriitor, în ciuda nenumăratelor sale defecte, a grandilocvenței, a retoricii uneori insuportabile. Butada lui Cocteau este, în schimb, inexactă: Victor Hugo nu era un nebun care se credea Victor Hugo; Victor Hugo credea doar că este Dumnezeu sau, cel puțin, interpretul său autorizat.

La Hugo predomină întotdeauna excesul în descrierea evenimentelor pământești și nedomolita

---

1. A se vedea, privitor la povestea acestui răspuns și la justificările ce i-au urmat, André Gide, *Hugo, hélas!*, Editions Fata Morgana, Paris, 2002, volum îngrijit de Claude Martin.
2. Jean Cocteau, „Le Mystère laïc", în *Œuvres complètes*, Maguerat, Lausanne, 1946, vol. X, p. 21.

voință de a le vedea permanent din perspectiva lui Dumnezeu. Gustul excesului îl duce la descrieri care procedează prin liste interminabile, la crearea unor personaje a căror psihologie ajunge totdeauna să fie socotită incredibilă, cioplită cu securea, dar ale căror patimi sunt ridicate la niște cote de paroxism atât de înalte, încât devin memorabile, semn de forțe care animă povestirea. Voința de a se substitui lui Dumnezeu îi îngăduie să vadă permanent dedesubtul și deasupra evenimentelor care-i antrenează pe eroii săi, marile forțe care pun în mișcare aventura umană și, dacă nu Dumnezeu, atunci Fatum-ul, un Destin care adesea se prezintă ca providență, iar alteori ca un soi de proiect aproape hegelian ce domină și conduce voințele individuale.

Gustul excesului explică de ce Cocteau putea să-l ia pe Hugo drept Domnul Dumnezeu, personaj excesiv prin definiție, care răscoală Abisul ca să creeze cerul și pământul, dezlănțuie potopuri universale, scufundă păcătoși în viscerele înfocate ale Gheenei și așa mai departe (ei, hai, un pic de moderație!) și, pe de alta, justifică melancolicul vaiet al lui Gide, care, evident, identifica arta cu echilibrul apolinic, și nu cu fervoarea dionisiacă.

Știu foarte bine că-l iubesc pe Hugo, deoarece în altă parte am lăudat sublimul realizat prin exces: excesul poate chiar să contrabalanseze scriitura nereușită și banalitatea în furtună wagneriană și, ca să explic farmecul unui film cum este *Casablanca*, am atras atenția că un singur clișeu este kitsch, o sută de clișee trase fără pudoare devin epice; și am spus despre felul cum *Contele de Monte-Cristo* este (spre deosebire de alte romane ale lui Dumas, precum

Cei trei muschetari) redundant și plin de verbozitate, dar tocmai prin aceste trăsături negative, împinse dincolo de limita rezonabilului, atinge sublimul dinamic de kantiană amintire și justifică priza pe care a avut-o și pe care o are la milioane de cititori[1].

Să ne întoarcem însă la Hugo. Să luăm un teritoriu tipic al excesului romantic, reprezentarea urâtului și a răului.

De la Ahil Peleianul și până în zorii romantismului, eroul a fost întotdeauna frumos, pe când de la Tersit până la aproximativ aceeași perioadă a fost mai mult sau mai puțin urât, respingător, grotesc sau ridicol cel ticălos. Iar când dintr-un ticălos se face un erou, acesta e făcut să devină frumos – a se vedea, de pildă, Satana lui Milton.

Dar încă de la *gothic novel* perspectiva se răstoarnă: neliniștitor și groaznic nu pare doar eroul, ci și antieroul, prin înfățișarea sa întunecată, devine, dacă nu fascinant, cel puțin interesant.

Va spune Byron despre Ghiaurul său că „e crunt și nu-i de pe-acest pământ", cu mutra aceea schimonosită care răsărea de sub gluga-i întunecată, iar ochiul și surâsul lui amar stârneau și groaza și sentimentul vinovăției. Iar despre un alt duh amenințător Ann Radcliffe

1. *Cf.* Umberto Eco, „Casablanca, o la rinascita degli dei" [„Casablanca sau renașterea zeilor"] în Idem, *Dalla periferia dell'impero* [*De la marginea imperiului*], Bompiani, Milano, 1977, pp. 138-146, și „Elogio del *Montecristo*" [„Elogiu lui *Monte-Cristo*"], în Idem, *Sugli specchi e altri saggi* [*Despre oglinzi și alte studii*], Bompiani, Milano, 1985, pp. 147-158.

va spune în *Confesionalul osândiților negri* că figura lui te îngrozea, membrele îi erau mari și diforme și, deoarece mergea cu pași mari, învăluit în veșmintele negre ale ordinului său, în înfățișarea lui era ceva groaznic și aproape supraomenesc, pe când gluga, aruncând o umbră peste fața-i lividă, dădea ceva înspăimântător ochilor lui mari și melancolici...

Vathek al lui Beckford era plăcut la înfățișare și maiestuos, însă, atunci când se mânia, unul dintre ochii săi devenea atât de cumplit, încât nu puteai să-i susții privirea, iar nefericitul asupra căruia se oprea acel ochi cădea pe spate și adesea murea pe loc. La Stevenson, domnul Hyde avea un ten palid și o statură de pitic, lăsa o impresie de diformitate fără ca totuși să prezinte vreo malformație anume, avea un zâmbet neplăcut, se purta cu un amestec derutant de timiditate și obrăznicie și vorbea cu o voce răgușită, șuierătoare, nesigură, care inspira dezgust, repulsie și teamă.

Despre Heathcliff, Emily Brontë va spune că peste fruntea lui trona un nor greu, ochii îi erau de vasilisc, buzele păreau strânse într-o expresie de tristețe greu de exprimat. Și Eugene Sue va spune despre Învățătorul de școală că avea fața brăzdată în toate direcțiile de cicatrice vinete și adânci, buzele tumefiate de acțiunea corozivă a vitriolului, zgârciurile nasului tăiate, nările înlocuite de două găuri informe; capul îi era nemăsurat de mare, avea brațe lungi, mâini scurte, groase și păroase până la degete; picioare strâmbe, ochi neliniștiți, mobili, arzători precum cei ai unei fiare.

Dar și în reprezentarea urâtului Hugo face exces, din motive expuse în celebra prefață la

Cromwell, unde se teoretizează la modul cel mai complet revoluţionarea frumosului care, în perioada romantică, se transformă în opusul său, în urât și în diform și, în orice caz, în grotesc.

Geniul modern transformă uriașii în pitici; din ciclopi îi scoate pe gnomi. Contactul cu diformul a conferit sublimului modern ceva mai măreţ, mai sublim decât frumosul antic.

Grotescul este cealaltă faţă a sublimului, acea umbră a luminii, grotescul este sursa cea mai bogată pe care natura o poate oferi artei. Frumuseţea universală, pe care Antichitatea o răspândea în chip solemn peste toate lucrurile, nu era lipsită de monotonie, și aceeași impresie poate ajunge să plictisească în virtutea faptului că este repropusă întruna. Frumosul nu are decât un tip, urâtul are o mie. Sublimul pus alături de sublim contrastează cu greu și cere să facem o pauză în toate, chiar și în frumos. Salamandra face să iasă în relief ondina; gnomul e cel care-l face pe Sisif mai frumos.

Însă, atunci când creează, Hugo este mai radical decât atunci când teoretizează. Diformul nu e doar o formă de rău ce se opune frumosului și binelui, este el însuși strategia unei atroce și nedorite modestii, de parcă Dumnezeu ar fi vrut să ascundă altora, sub aparenţa unei urâţenii exterioare, o frumuseţe interioară, menită totuși eșecului. Hugo se înduioșează în faţa urâţeniei imposibil de răscumpărat a păianjenului și a urzicii („Iubesc păianjenul și urzica/ pentru că le urâm... O, trecătorule, fie-ţi milă/ de planta aceea obscură,/ de bietul animal!,/ de urâţenia și de înţepătura lor,/ Ai milă de cel rău!").

> Quasimodo din *Notre-Dame de Paris* are un nas tetraedric, o gură în formă de potcoavă, ochiul stâng acoperit de o sprânceană roșie și zburlită, pe când cel drept dispare sub un neg uriaș; dinții sunt cu spărturi ici-colo, precum crenelurile unui castel; de sub buza cu bătături îi iese un dinte ca un colț de elefant... Are un cap disproporționat acoperit cu păr roșu, țepos; între un umăr și celălalt, o cocoașă enormă, tălpi mari, mâini monstruoase, iar picioarele atât de ciudat strâmbate, că nu se puteau atinge decât la genunchi, iar văzute din față, semănau cu două tăișuri de seceră care se uneau la mânere...

Ca pentru a contrazice această înfățișare respingătoare, Hugo îi dăruiește lui Quasimodo un suflet simțitor și o mare capacitate de a iubi. Însă atinge culmea cu figura lui Gwynplaine, Omul care râde.

Gwynplaine nu este numai cel mai urât dintre toți și cel mai nefericit din cauza urâțeniei lui; este, dintre toți, spiritul cel mai pur, capabil de o dragoste nesfârșită. Și, paradox al urâțeniei romantice, monstruos cum este, și tocmai pentru faptul că e monstruos, stârnește dorința celei mai frumoase femei din Londra.

Să rezumăm, pentru cei ce au uitat. Vlăstar de familie nobilă, răpit de mic copil, dintr-o răzbunare politică, Gwynplaine este transformat de către *comprachicos* într-o mască grotescă, desfigurându-i-se chirurgical trăsăturile și fiind condamnat la un râs perpetuu.

> Natura fusese darnică față de Gwynplaine. Ea îi dăruise o gură putând să se deschidă până la urechi, niște urechi putând să se răsucească

până peste ochi, un nas inform făcut pentru clătinarea ochelarilor când voia să se strâmbe și un chip pe care nu-l puteai privi fără să pufnești în râs. [...]
Dar numai natura singură? Nu cumva fusese ajutată? Doi ochi asemănători unor ferestruici, un gol în loc de gură, o umflătură cârnă cu două găuri în loc de nări, o strivitură în loc de obraz, și toate la un loc având ca rezultat râsul – e sigur că natura singură nu produce asemenea capodopere. [...]
Un asemenea chip nu se face de la sine, ci prin voința cuiva. [...]
Gwynplaine copil fusese vrednic să se ocupe cineva de el într-atâta încât să-i modifice chipul? De ce nu! Măcar pentru atragerea lumii și pentru câștig. După toate aparențele, niște iscusiți mânuitori de copii îi lucraseră fața. Părea vădit că o știință dibace, pesemne ocultă, care era pentru chirurgie ceea ce alchimia este pentru chimie, dăltuise carnea, când copilul era încă foarte mic, și crease dinadins acest chip. Știința despre care e vorba, pricepută la secțiuni, obtuzii și ligaturi, spintecase gura, urechile, desfăcuse cartilajele, răscolise sprâncenele și obrajii, lățise mușchiul zigomatic, estompase cusăturile și cicatricele, readusese pielea peste răni, păstrând totodată fața cu golurile ei căscate, și din sculptura aceasta puternică și profundă ieșise o mască: Gwynplaine*.

Ca mască, Gwynplaine face pe saltimbancul, foarte iubit de spectatori, și o iubește cu un simțământ pur în copilărie pe Dea, o copilă

* Victor Hugo, *Omul care râde*, trad. rom. de Gellu Naum, Editura Tineretului, București, 1961, pp. 211-212.

oarbă care joacă în fața publicului împreună cu el. Gwynplaine vedea pe pământ o singură femeie, creatura aceea oarbă. Dea îl idolatriza pe Gwynplaine, îl atingea și zicea: „Ești așa de frumos".

Asta până când s-au întâmplat două lucruri. Lady Josiane, sora reginei, râvnită pentru frumusețea ei de toți gentilomii de la curte, îl vede pe Gwynplaine la teatru, se îndrăgostește de el, îi trimite un bilet: „Tu ești respingător, eu sunt frumoasă. Tu ești histrion, eu sunt ducesă. Eu sunt prima, tu ești ultimul. Te vreau. Te iubesc. Vino". Gwynplaine e împărțit între tentație, dorință și iubirea față de Dea, când iată că ceva de altă natură intervine. Crede că e arestat, este supus unui interogatoriu, unei confruntări cu un bandit aflat pe moarte; pe scurt, dintr-odată se vede recunoscut drept lordul Fermain Clancharlie, baron de Clancharlie și Hunkerville, marchiz de Corleone în Sicilia și la fel în Anglia – răpit și mutilat la o vârstă fragedă ca răzbunare între familii.

Înaintăm cu pași repezi în povestire, pentru că Gwynplaine însuși se vede aruncat fără veste din noroi până la stele fără ca măcar să-și dea seama ce i se întâmplă. Atâta doar că la un moment dat se trezește, somptuos îmbrăcat, în sala unui palat despre care i se spune că este al său.

Îl vede ca pe un castel vrăjit, și acum șirul minunățiilor pe care le descoperă în el (singur în deșertul acela sclipitor), galeria de încăperi și de săli face să i se învârtă capul nu numai lui, ci și cititorului. Nu întâmplător capitolul respectiv se intitulează „Asemănarea dintre o pădure și un palat", iar descrierea acelui Luvru

sau Ermitaj ține vreo cinci-șase pagini, în funcție de ediții. Deci Gwynplaine rătăcește uluit din încăpere în încăpere, până ajunge la un alcov în care, pe pat, lângă o cadă pregătită pentru o baie feciorelnică, vede o femeie goală.

Nu literalmente goală, ne previne Hugo. Era îmbrăcată. Însă descrierea acestei femei îmbrăcate, mai ales dacă o vedem cu ochii lui Gwynplaine, care n-a mai văzut goliciune femeiască, reprezintă cu siguranță una dintre culmile literaturii erotice.

> În centrul pânzei, unde de obicei se află păianjenul, văzu ceva nemaipomenit, o femeie goală. Nu propriu-zis goală. Era îmbrăcată. Ba chiar din cap până în picioare. Veșmântul era o cămașă foarte lungă, cum sunt tunicile îngerilor pictați pe icoane, dar atât de impalpabilă, încât părea udă. De aici închipuirea aceea de goliciune feminină, mai înșelătoare și mai primejdioasă decât goliciunea propriu-zisă. [...] Vălul argintiu, diafan ca sticla, era un cort. Era fixat doar în partea de sus și putea fi ridicat. [...] Pe patul acela, din argint ca și baia și canapeaua, stătea culcată femeia. Dormea. [...]
> Între goliciunea ei și privire se aflau două obstacole, cămașa și baldachinul de văl argintiu, două străvezimi. Încăperea, mai mult alcov decât odaie, era luminată oarecum discret de lucirea sălii de baie. Dacă femeia nu avea pudoare, lumina se rușina. Patul nu avea nici stâlpi, nici baldachin, nici cer, așa încât femeia, când deschidea ochii, se putea vedea de mii de ori goală în oglinzile de deasupra ei. Gwynplaine nu vedea decât femeia. Femeia aceea o recunoștea. Era ducesa. O revedea! O revedea acum înfricoșătoare. Femeia goală e femeia înarmată. [...]

> Lipsa aceea de pudoare se transforma în ceva luminos. Făptura aceea stătea goală cu atitudinea calmă a cuiva care are dreptul la cinismul divin, avea siguranța unei zeități olimpiene care se preface în fiică a abisului și-i poate spune oceanului: Tată! Și se oferea, cu neputință să i te apropii și superbă, tuturor celor trecătoare, privirilor, dorințelor, nebuniilor, viselor, trufaș ațipită în patul acela de *boudoir*, precum Venus în imensitatea spumei*.

Și iată că Josiane se trezește, îl recunoaște pe Gwynplaine și începe o furibundă acțiune de seducere la care nefericitul nu mai poate acum să reziste, atâta doar că femeia îl aduce până-n culmea dorinței, dar încă nu-i cedează. Se aruncă doar într-o serie de fantezii, mai erotizante decât însăși goliciunea ei, în care se manifestă ca fiind virgină (este încă astfel) și prostituată, dornică să se bucure nu doar de teratologia pe care Gwynplaine i-o promite, ci și de fiorul pe care i-l va aduce sfidarea lumii și a curții, la a cărei perspectivă se îmbată: Venus care așteaptă un dublu orgasm, și din posesia privată, și din felul cum îl va arăta lumii în public pe Vulcan al ei.

> Lângă tine mă simt înjosită. Ce fericire! Cât e de plictisitor să fii alteță! Nu există lucru mai obositor decât să fii augustă! Sunt sătulă până-n gât de respect, și am nevoie de dispreț. [...] Te iubesc nu numai pentru că ești difurm, ci și pentru că ești o zdreanță omenească. Iubesc monstrul și iubesc măscăriciul. Un amant umilit, batjocorit, caraghios, hidos, expus râsului

---

* *Ibidem*, pp. 389-390.

pe un eșafod căruia i se spune teatru e nespus de plăcut. E ca și cum ai mușca din fructul abisului. Să muști nu din mărul paradisului, ci din al iadului, iată ce mă ispitește. Tu ești stăpânul așteptat. [...] Gwynplaine, eu sunt tronul, tu ești o scenă din piață. Să ne așezăm la același nivel. Ah! Sunt fericită, iată-mă înjosită. Aş vrea ca toţi să poată afla cât sunt de înjosită. S-ar prosterna și mai mult, deoarece, cu cât au mai multă oroare, cu atât se târăsc mai mult. Așa-i făcut neamul omenesc. Dușmănos, dar laș. Balaur, dar și vierme. Oh, sunt depravată precum zeii. [...] Tu nu ești urât, ești desfigurat. Cel urât este mic. Cel desfigurat e mare. Cel urât e strâmbătura diavolului pe la spatele celui frumos. Cel desfigurat e inversul sublimului. [...]
„Te iubesc", exclamă femeia. Și-l sărută mușcându-l*.

Pe când Gwynplaine e gata să cedeze, sosește un mesaj al reginei care-i comunică surorii ei că Omul care râde a fost recunoscut ca adevăratul Lord Clancharlie și-i este destinat ca soţ. Josiane comentează: „prea bine", se ridică, îi întinde mâna și (trecând de la tu la dumneavoastră) îi spune celui cu care dorea să se unească în mod sălbatic: „Ieșiţi". Și comentează: „Din moment ce sunteţi soţul meu, ieșiţi... Nu aveţi dreptul să staţi aici. Acesta este locul iubitului meu".

Excesiv este Gwynplaine în diformitatea lui, excesivă Josiane în sadomasochismul iniţial, excesivă reacţia ei. Situaţia, răsturnându-se acum prin mecanismul normal al agniţiunii

* *Ibidem*, pp. 394-395.

(dumneata nu ești un saltimbanc, ci un lord), îmbogățită printr-o dublă schimbare de soartă (erai un nenorocit, acum nu numai că ești un domn, dar ești dorit de femeia cea mai frumoasă a regatului, pe care acum și tu o dorești din tot sufletul tău tulburat și mișcat) – și aceasta ar fi de-ajuns, dacă nu pentru tragedie, cel puțin pentru comedie –, se răstoarnă încă o dată. Nu în tragedie (cel puțin pe moment, căci Gwynplaine se va sinucide abia la sfârșit), dar cu siguranță în farsă grotească. Cititorul e extenuat și dintr-odată a înțeles ițele încurcate ale destinului și capcanele societății galante a secolului respectiv. Hugo n-are nicio pudoare, la pieptul său Josiane e pudibondă ca o sfântă.

Și să ajungem la cealaltă cotitură a sorții. Gwynplaine – pe care episodul cu Josiane l-a făcut să înțeleagă legile, atât ale puterii, cât și ale moravurilor ce-i reprezintă aspectul exterior – intră în Camera Lorzilor, primit cu suspiciune și curiozitate. Nu face nimic ca să se facă acceptat, ba chiar la prima votare se ridică și rostește un apel pătimaș în favoarea poporului și împotriva aristocrației care-l exploatează. Un fragment ce ar putea fi extras din *Capitalul* lui Marx, dar care – rostit cu o față care, chiar și în dispreț și cu patimă, în durere și iubire de adevăr, râde – nu stârnește dispreț, ci ilaritate. Ședința se încheie cu glume și vorbe usturătoare, Gwynplaine înțelege că aceea nu poate fi lumea lui, după o disperată căutare se întoarce la Dea, când aceasta, vai, marcată mai mult de pierderea iubitului ei decât de răul care o macină, moare, chiar dacă fericită, în brațele lui.

Gwynplaine nu rezistă, împărţit între două lumi dintre care una nu-l recunoaşte, iar cealaltă îi scapă, şi-şi ia zilele.

Astfel, în Gwynplaine, erou romantic prin excelenţă, găsim sintetizate toate elementele romanescului: pasiunea foarte pură, ispita şi farmecul păcatului, rapida răsturnare a sorţii, cu trecerea de la abisul mizeriei la fastul curţii, răzvrătirea titanică faţă de lumea nedreptăţii, mărturia făcută cu eroism în favoarea adevărului chiar şi cu riscul de a pierde totul, moartea iubitei prin consumpţie, destinul încununat de sinucidere. Dar totul pe deasupra rândurilor.

Chiar dacă e o operă de tinereţe, *Notre-Dame de Paris* arată deja semnele unei poetici a excesului. În capitolele iniţiale, ca să redea ideea unei serbări publice şi a participării atât a aristocraţiei, cât şi a burghezilor şi a oamenilor din popor, ca să redea (şi folosesc un termen al lui Hugo) această impresie de „furnicar", cititorul trebuie să absoarbă un şir interminabil de nume de personaje cu siguranţă istorice, dar de care n-a auzit niciodată şi care, din această cauză, nu-i spun nimic. E o tevatură să încerci să le identifici, tot tevatură e să te întrebi cine erau. E vorba să vezi un cortegiu, să spunem, defilarea din 14 iulie de la Paris sau Trooping the Color de la Londra, în care nu se recunosc după uniforme diferitele regimente, nici nu se cunoaşte istoria lor, ci se surprinde imensitatea paradei şi e rău dacă vedem doar jumătate din ea, am pierde farmecul şi măreţia evenimentului. Hugo nu ne spune nicidecum „era acolo o mulţime", ne plasează autoritar în centrul acelei mulţimi, şi e ca şi cum ni i-ar prezenta pe componenţii

ei unul câte unul. Ne revine nouă să strângem câteva mâini, să ne prefacem că recunoaștem vreo figură ce-ar trebui să fie cunoscută și gata, apoi ne întoarcem acasă cu senzația că am trăit imensitatea.

La fel vom spune și despre dantesca vizită a lui Gringoire la Curtea Miracolelor, printre vicioși, vagabonzi, cerșetori, preoți răspopiți, discipoli nedomoliți, târfe, țigani, *narquois*, *coquillards*, *hubins*, *sabouilleux*, falși paralitici, hoți de buzunare, oameni fără căpătâi și tot așa, nenumărați. Nu-i nevoie să-i recunoști pe toți, lexicul e cel care alcătuiește gloata, trebuie să se audă mișunarea lumii interlope și a celor bătuți de soartă, să se înțeleagă ce fel de popor al mlaștinii, turbulent și purulent, este cel care, cu multe capitole mai încolo, se va revărsa la asaltul catedralei, ca o imensă colonie de termite, de șobolani de pivniță, de gândaci, de lăcuste, în care protagonistul nu este individul, ci gloata. În fine, trebuie să te deprinzi să parcurgi enumerările, înșiruirile, cataloagele ca pe un flux muzical. Și atunci intri în carte.

Și ajungem la locul în care poetica excesului se manifestă prin tehnica unui catalog sau a unei liste. Tehnică pe care Hugo o exploatează în nenumărate ocazii, dar care-și găsește întrebuințarea cea mai continuă, mai amplă și mai consistentă în *Nouăzeci și trei*.

Cu cât am enumera și am analiza mai mult defectele acestei cărți, în primul rând incontinența oratorică, pe măsură ce introducem mai adânc cuțitul în rană, ele încep să ni se pară splendide. Ar fi ca și cum ai spune, pentru un împătimit de Bach și de descărnatele-i arhitecturi,

aproape mentale, că Beethoven înalță tonurile comparativ cu clavecinele foarte bine temperate: dar ce folos? Izbutim oare să ne sustragem puterii Simfoniei a V-a sau a IX-a?

Poți evita să intri într-un festin pantagruelic, însă, odată ce ai acceptat jocul, e inutil să-ți amintești de sfaturile nutriționistului sau să cochetezi cu experiențe delicate de *nouvelle cuisine*. Dacă ai un stomac capabil să ia parte la orgie, încerci experiențe memorabile, altminteri e mai bine să ieși imediat și să adormi citind puținele aforisme ale vreunui gentilom din secolul al XVIII-lea. Hugo nu-i pentru stomacuri debile. Pe de altă parte, chiar dacă bătălia lui Hernani e în întârziere față de Sturm und Drang, umbra acelei furtuni și a respectivului asalt îl luminează până și pe ultimul dintre romantici, chiar și prin 1874 – data de publicare, dacă nu de gestație, a romanului.

Ca să înțelegem cum anume *Nouăzeci și trei* se nutrește din exces, să ne amintim povestea care, vrei, nu vrei, oricât te-ai opune, este elementară, melodramatică atât cât trebuie, iar pe mâna unui libretist de stil italian ar fi putut da echivalentul, știu și eu? al operei *Tosca* sau al *Trubadurului* (precizez, luate individual, fără comentariul muzical care ne permite să luăm în serios și versurile).

Ne aflăm în acel *annus horibilis* al Revoluției, Vandeea s-a răsculat, un bătrân aristocrat cu mari virtuți războinice debarcă acolo ca să organizeze din punct de vedere militar revolta maselor țărănești care ies ca niște diavoli de prin păduri tainice și trag rostind rugăciuni: este marchizul

de Lantenac. Revoluția, care se exprimă prin Convenție, îi trimite împotriva lui pe oamenii ei. Mai întâi, un tânăr aristocrat acum republican, Gauvin (care-i este nepot lui Lantenac), de o frumusețe femeiască, fulger de război, dar utopist angelic, mai speră că ciocnirea ar putea să se rezolve sub semnul pietății și al respectării adversarului. Apoi cel pe care astăzi l-am numi comisarul politic, Cimourdain, preot răspopit, la fel de nemilos ca Lantenac, convins că regenerarea socială și politică poate să treacă doar printr-o baie de sânge, că orice erou de care ne-am face milă astăzi va deveni dușmanul care mâine ne va ucide. Cimourdain, pe deasupra (melodrama are cerințele ei), i-a fost tinerelului Gauvain preceptor și-l iubește ca pe un fiu. Hugo nu ne lasă să ne gândim niciodată la vreo pasiune care să fie altceva decât identificarea totală a unui om, la început cast prin credință și apoi prin vocație revoluționară, cu paternitatea spirituală – dar, cine știe? Pasiunea lui Cimourdain este feroce, totală, mistic-carnală.

Lantenac și Gauvain caută să se ucidă reciproc, în această luptă dintre Revoluție și Reacțiune, înfruntându-se și fugind unul de altul, într-un vârtej de masacre fără nume. Însă această poveste cu multe grozăvii se deschide cu descoperirea unei văduve înfometate și a celor trei copii ai ei de către un batalion republican, care hotărăște să-i adopte pe micuți într-un mai radios în care „les oiseaix gazouillaient au-dessus des baionettes". Copiii vor fi mai apoi capturați de Lantenac, care o împușcă pe mamă și păstrează odraslele (ajunse mascotă republicană) ca ostatici. Mama supraviețuiește împușcăturii și rătăcește disperată

în căutarea lor – în timp ce, pentru a-i elibera pe cei trei nevinovați, prizonieri în turnul sumbru și medieval unde către sfârșit Lantenac va fi asediat de Gauvain, se vor lupta republicanii. După o rezistență crâncenă, Lantenac reușește să scape din asediu printr-un pasaj secret, dar tovarășii săi au dat foc turnului, copiii sunt aproape pierduți, reapare mama disperată, iar Lantenac (care suferă un fel de transfigurare și din Satană se transformă în Lucifer salvator) intră din nou în turn, lăsându-se apoi capturat de dușmanii săi, ca să-i elibereze pe copii și să-i pună la adăpost.

În așteptarea procesului pe care Cimourdain l-a organizat pe loc, aducând o ghilotină, Gauvain se întreabă dacă trebuie să trimită la moarte un om care a știut să-și răscumpere greșelile printr-un gest de generozitate: intră în celula prizonierului, unde, într-un lung monolog, Lantenac își reafirmă drepturile asupra tronului și altarului, iar la sfârșit îl lasă să fugă și așteaptă în celulă în locul lui. Când se va descoperi gestul său, lui Cimourdain nu-i va rămâne decât să-i facă proces și să hotărască, prin votu-i decisiv, moartea lui – moartea singurei persoane pe care a iubit-o vreodată.

Motivul recurent al celor trei copii însoțește într-un fel povestea frământată a lui Gauvain, care în numele amabilității și al pietății va înfrunta pedeapsa pe care o revendică, și ambele motive aruncă o lumină de speranță asupra acelui viitor ce nu poate fi pregătit decât de către sacrificiul omenesc. Nu contează decât ca întreaga armată să ceară cu voce tare grațierea pentru comandantul ei. Cimourdain cunoaște furtuna simțămintelor

celor mai profunde, dar și-a închinat viața datoriei, legii, e păstrătorul acelei purități revoluționare care acum se identifică cu teroarea, sau cu Teroarea cu majusculă. Însă, în clipa în care capul lui Gauvain se rostogolește în coș, Cimourdain își va trage un glonte în inimă: „Iar cele două suflete, tragice surori, își luaseră zborul împreună, umbra unuia unindu-se cu lumina celuilalt".

Asta-i tot, Hugo dorea doar să ne facă să plângem? A, nu, și prima observație pe care trebuie să o facem, înainte chiar de termenii politici, trebuie exprimată în termeni naratologici. Deja face parte din așa-numita *koiné* a oricărui cercetător de structuri narative (și evit orice trimitere erudită la variații teoretice secundare) ca într-o povestire să se agite niște actori, însă actorii îi întruchipează pe Actanți, dacă doriți, niște roluri narative prin care actorul poate trece schimbându-și funcția în structura fabulei. Ca să ne înțelegem, într-un roman precum *Logodnicii* se pot agita forțele răului sau ale slăbiciunii omenești împotriva celor ale unei providențe ce pune în mișcare destinele tuturor, iar același actor, cum este Cel Nenumit, poate să treacă deodată de la rolul de Adversar la cel de Ajutor. Și așa – în comparație cu figurile unor actori legați de un rol nemodificabil, cum sunt don Rodrigo, pe de o parte, și fra' Cristoforo, pe de alta – se explică și ambiguitatea lui don Abbondio care, vas de pământ printre vase de fier, oscilează continuu de la un rol la altul și tocmai datorită rătăcirii acesteia ni se pare până la urmă demn de iertare.

Ei bine, atunci când Hugo, la o vârstă înaintată, scrie acest roman la care se gândea de mult timp (deja îl menționa în prefața la *Omul care râde*, cu câțiva ani înainte), își schimbase profund pozițiile politice și ideologice din tinerețe. Dacă atunci dăduse dovadă de idei legitimiste și simpatizase cu Vandeea, văzând anul 1793 ca pe un punct întunecat pe cerul albastru al lui 1789, ulterior evoluase către principii liberale, apoi socialiste și, după lovitura de stat a lui Ludovic Napoleon, socialist-democratice și republicane. În '41, în discursul de primire în Academia Franceză adusese deja omagiu Convenției „care a sfărâmat tronul și a salvat țara... care a comis atentate și a făcut minuni pe care noi le putem detesta și blestema, dar pe care trebuie să le admirăm". Chiar și neînțelegând Comuna, odată cu venirea restaurației, va lupta pentru amnistierea comunarzilor. În fine, gestația și publicarea lui *Nouăzeci și trei* coincid cu împlinirea unei evoluții a sa către poziții tot mai radicale. Hugo, ca să înțeleagă Comuna, trebuie să justifice și Teroarea. Se lupta deja de câtva timp împotriva pedepsei cu moartea, dar – fără să fi uitat marea lecție reacționară a unui autor pe care-l cunoștea bine, Joseph de Maistre – știa că răscumpărarea și purificarea trec și prin grozăviile sacrificiului omenesc.

Trimiterea la de Maistre apare tocmai în al patrulea capitol din primul volum din *Mizerabilii*, unde monseniorul Myriel contemplă ghilotina:

> Vederea ghilotinei îl zgudui și-i trebui multă vreme ca să-și vină în fire. [...] Dacă vedem ghilotina, zguduirea e dintre cele mai puternice. [...] Pare un fel de ființă, care are nu știu ce

> inițiativă întunecată; s-ar spune că schelăria asta vede, că mașina asta aude, că aparatul ăsta înțelege, că lemnul, fierul și frânghiile astea au voința lor. [...] Eșafodul e complicele călăului; devorează; înghite carne; bea sânge. [...] Un strigoi care pare că trăiește o viață cumplită, alcătuită numai din moartea pe care a dat-o*.

Dar în *Nouăzeci și trei* ghilotina, care chiar îl va ucide pe cel mai pur erou al Revoluției, trece de pe partea morții pe aceea a vieții și, în orice caz, se înalță ca un simbol al viitorului împotriva celui mai întunecat dintre simbolurile trecutului. Ea stă acum dreaptă dinaintea lui Tourgue, turnul principal, în care era asediat Lantenac. În turn sunt adunați o mie cinci sute de ani de păcate feudale, el reprezintă un nod complicat ce trebuie desfăcut; ghilotina îi stă în față cu puritatea unei săbii care va tăia nodul. Ea nu s-a născut din nimic, a fost fecundată de sângele care s-a scurs timp de cincisprezece secole pe același pământ, și din adâncul pământului răsare, necunoscută, răzbunătoare, și-i spune turnului: „Sunt fiica ta". Iar turnul simte cum i se apropie sfârșitul. E o confruntare deloc nouă pentru Hugo: o amintește pe cea a lui Frollo din *Notre-Dame de Paris*, când compară cartea tipărită cu turnurile și cu garguiele catedralei: „Ceci tuera cela". Chiar dacă și aici este tot un monstru, în *Nouăzeci și trei* ghilotina stă de partea viitorului.

---

* Victor Hugo, *Mizerabilii*, trad. rom. de Lucia Demetrius și Tudor Măinescu, Univers, București, 1985, pp. 18-19.

Ce anume este un monstru crud, dătător de moarte, care făgăduiește o viață mai bună? Victor Brombert[1] a observat câți oximoroni populează acest roman: înger rapace, intim dezacord, blândețe colosală, odios ajutătoare, groaznică seninătate, inocenți la o vârstă venerabilă, nefericiți groaznici, infernul în plini zori de zi, Lantenac care la un moment dat, din Satană infernală, se transformă în Luceafăr ceresc. Oximoronul e „un microcosmos retoric care afirmă natura substanțial antitetică a lumii", dar subliniază felul cum la sfârșitul antitezei se rezolvă printr-o ordine superioară. Povestea pe care *Nouăzeci și trei* o relatează este aceea a unui delict virtuos, a unei violențe care ajută, ale cărei finalități profunde trebuie înțelese pentru ca episoadele ei să poată fi justificate. *Nouăzeci și trei* se dorește a fi nu istoria a ceea ce au făcut unii dintre oameni, ci istoria a ceea ce Istoria i-a constrâns pe acei oameni să facă, independent de voința lor, adesea minată de contradicție. Și ideea unei finalități a istoriei justifică până și forța care aparent dorea să se opună tocmai acelor scopuri, Vandeea.

Și iată că am revenit la definirea raportului existent în această carte între micii actori și Actanți. Fiecare individ și fiecare obiect, de la Marat și până la ghilotină, este pus ca să se reprezinte nu pe sine, ci marile forțe care sunt protagoniste efective ale romanului. Aici Hugo ni se prezintă cu adevărat ca interpretul autorizat al voinței divine și încearcă să justifice din

---

1. Victor Brombert, *Victor Hugo il romanzo visionario* [*Victor Hugo, romanul vizionar*], Il Mulino, Bologna, 1987, pp. 261 și urm.

punctul de vedere al lui Dumnezeu orice întâmplare pe care o povestește.

De orice factură ar fi Dumnezeul lui Hugo, el este totdeauna prezent în proza sa pentru a explica enigmele sângeroase ale Istoriei. Poate că Hugo n-ar fi scris niciodată că tot ceea ce este real e rațional, ci ar fi convenit că e rațional tot ce este ideal. În orice caz, există permanent un ton hegelian atunci când se recunoaște că istoria mărșăluiește către propriile-i scopuri pe deasupra capetelor actorilor condamnați să-i încarneze intențiile. Să ne gândim numai la beethoveniana descriere a bătăliei de la Waterloo în *Mizerabilii*. Spre deosebire de Stendhal, care descrie bătălia prin ochii lui Fabrizio, cel care se află în mijlocul ei și nu înțelege ce anume se petrece, Hugo o descrie prin ochii lui Dumnezeu, o vede de sus: știe că dacă Napoleon ar fi știut că dincolo de creasta platoului din Mont-Saint-Jean se afla o prăpastie (însă călăuza lui nu i-o spusese), cuirasierii lui Milhaud nu s-ar fi prăbușit la picioarele armatei engleze; că dacă micul păstor ce făcea pe călăuza lui Bûlow ar fi sugerat un alt itinerar, armata prusacă n-ar fi ajuns la timp ca să hotărască sorții bătăliei. Dar ce contează, și ce contează socotelile greșite ale lui Napoleon (actor) și ignoranța lui Grouchy (actor) care ar fi putut să se întoarcă și n-a făcut-o, sau vicleniile, dacă au existat, ale lui Wellington, dat fiind că Hugo definește Waterloo drept o bătălie de primă mărime câștigată de un căpitan de a doua mărime?

> Amețeala, teroarea, ruina celei mai înalte vitejii din câte au uimit vreodată istoria să fie oare

> fără pricină? Nu. Asupra bătăliei de la Waterloo se proiectează umbra unei mâini uriașe. [...] Dispariția acelui mare om era necesară pentru ca să înceapă un mare secol. S-a însărcinat cu asta cineva căruia nu i se poate împotrivi nimeni. Panica eroilor se explică. În bătălia de la Waterloo a fost mai mult decât un nor, a fost un meteor. A trecut pe acolo Dumnezeu*.

Iar Dumnezeu trece și prin Vandeea și prin Convenție, luând din când în când înfățișarea actoricească a unor țărani sălbatici și cruzi, a unor aristocrați ce s-au convertit la *égalité*, a unor eroi obscuri ca Cimourdain sau solari ca Gauvain. Hugo, în chip rațional, vede în Vandeea o eroare, însă, deoarece această eroare e voită și ținută sub control de un plan providențial (sau fatal), e fascinat de Vandeea și-i scrie epopeea. E sceptic, sarcastic, flecar cu oamenii mărunți ce populează Convenția, dar pe toți la un loc îi vede ca pe niște uriași sau ne dă o imagine gigantică a Convenției.

De aceea nu e preocupat ca actorii săi să fie rigizi din punct de vedere psihologic și împiedicați de propriul lor destin, nu-și face griji că furiile reci ale lui Lantenac, duritatea lui Cimourdain sau calda și pătimașa blândețe a homericului său Gauvain (Ahile? Hector?) ar fi necredibile. Hugo vrea să ne facă să simțim prin ei Marile Forțe care sunt în joc.

El intenționează să ne povestească o întâmplare cu excese, și cu excese atât de inexplicabile, încât să nu poată fi numită decât cu ajutorul oximoronului. Ce stil să adopți ca să povestești

---

* *Ibidem*, p. 380.

despre un exces, despre mai multe? Un stil excesiv. Exact acela care se afla în corzile stilistice ale lui Hugo.

Am văzut deja, în *Omul care râde*, că una dintre manifestările Excesului este răsturnarea vertiginoasă a loviturilor de teatru și a perspectivelor. E greu de explicat această tehnică, în care Hugo e maestru. El știe că regula tragediei cere tocmai ceea ce francezii numesc *coup de théâtre*, iar de obicei tragediei clasice îi ajunge una singură și-i și prisosește – Oedip descoperă că și-a ucis tatăl și s-a culcat cu mama sa, ce doriți mai mult de-atât? Sfârșit al acțiunii tragediei și catarsă – dacă izbutiți să înghițiți gălușca.

Însă Hugo nu e mulțumit (poate nu se crede Victor Hugo?). Să vedem ce se petrece în *Nouăzeci și trei*. Corveta *Claymore* încearcă să străpungă blocajul naval republican pe coastele bretone ca să-l debarce acolo pe cel care va fi capul revoltei vandeene, Lantenac. Pare o navă de mărfuri, dar e dotată cu treizeci de tunuri de artilerie. Și are loc drama – Hugo, de teamă că nu-i sesizăm dimensiunile, anunță: „Se petrecuse ceva îngrozitor". Un tun de douăzeci și patru se desprinde de la locul lui. O navă care se înclină în fiecare clipă în funcție de toanele unei mări agitate, un tun care se duce la plimbare de la un flanc la altul sunt mai periculoase decât o salvă inamică. Tunul se leagănă la dreapta și la stînga precum proiectilele lui și desfundă pereți, deschide breșe, nimeni nu-l poate opri. Și condamnă vasul la naufragiu. O fiară supranaturală, ne previne Hugo, de teamă că n-am înțeles, și, ca să nu cădem în echivoc, ne descrie

nefericita întâmplare pe cinci pagini. Până când un tunar curajos, jucându-se cu fiara de metal ca un toreador cu taurul, o înfruntă, se aruncă înainte-i, cu riscul vieții, îi dă ocol, o provoacă, o asaltează din nou, e gata să fie dat peste cap, când Lantenac aruncă între roțile tunului o ghiulea cu încărcătură falsă, îi oprește timp de o clipă cursa, îi dă marinarului prilejul să vâre o bară de fier între spițele roților din spate, să ridice monstrul, să-l răstoarne, să-l readucă la nemișcarea-i minerală. Echipajul exultă. Marinarul îi mulțumește lui Lantenac că i-a salvat viața, la puțin timp după aceea Lantenac îl laudă pentru curajul său în fața întregului echipaj și, luând de la un ofițer crucea Sfântului Ludovic, i-o prinde pe piept.

Apoi ordonă să fie împușcat.

A fost curajos, dar era răspunzător de tun și ar fi trebuit să aibă grijă să nu scape din legături. Bărbatul, cu decorația pe piept, se oferă plutonului de execuție.

E suficient ca răsturnare? Nu. Nava fiind acum compromisă, Lantenac va ajunge la țărm într-o barcă ghidată de un marinar. La jumătatea drumului, marinarul se dovedește a fi fratele celui împușcat și anunță că-l va ucide pe Lantenac. Acesta se proțăpește în fața răzbunătorului și-i ține un discurs care se prelungește pe cinci pagini. Îi explică ce anume este datoria, îi amintește că sarcina lor este să salveze Franța, să-l salveze pe Dumnezeu; îl convinge că el, Lantenac, a acționat după dreptate, în timp ce, dacă marinarul ar ceda dorinței de răzbunare, ar comite cea mai mare dintre nedreptăți („Tu îi răpești viața mea regelui și-ți predai veșnicia ta

demonului!"). Marinarul, înfrânt, cere (el) iertare, Lantenac i-o acordă, iar din momentul acela Halmato, răzbunătorul nerăzbunat, va deveni creatura călăului fratelui său, în numele Vandeei.

Să ne mulțumim cu atât în ce privește un exces de răsturnări în lanț. Să ajungem acum la celălalt motor principal al excesului, Lista nesfârșită. Odată desemnat comandantul, trebuie să redea ideea armatei care-l așteaptă. Hugo vrea să redea imaginea insurecției filomonarhice în toată vastitatea ei, sat cu sat, castel cu castel, porțiune marină cu porțiune marină. Ar fi putut, cam plat, să reproducă o hartă a satelor acelora, marcând cu câte un punct focarele revoltei. Dar ar fi redus un eveniment pe care-l voia cosmic la dimensiuni regionale. Așa că, printr-o invenție narativă prodigioasă, născocește un mesager cu memoria unui Pico della Mirandola. Halmalo nu știe să citească, iar Lantenac profită de aceasta, un om care citește e un încurcă-lume. Îi ajunge să știe să-și amintească. Și-i trece instrucțiunile lui, pe care le redau doar prin *excerpta*, deoarece de data asta lista cuprinde opt pagini.

— Bine, ascultă, Halmalo. Tu o ei la dreapta, eu la stânga. Eu o să mă duc prin părțile dinspre Fougères, tu prin părțile dinspre Bazouges. Ia traista care-ți dă o înfățișare de țăran. Armele ascunde-le. Fă-ți un băț dintr-o creangă. Strecoară-te prin secară, care-i înaltă. Lunecă pe după garduri. [...] Ține-te departe de drumeți. Ocolește drumurile și podurile. Nu intra în Portonson. [...] Cunoști pădurile?
— Pe toate.

— Din toată țara?

— Din Noirmoutiers până-n Laval.

— Le știi și numele?

— Cunosc pădurile, cunosc numele lor, tot.

— N-o să uiți nimic?

— Nimic.

— Bine. Acum fii atent. Câte leghe poți merge într-o zi?

— Zece, cincisprezece, optsprezece, douăzeci dacă-i nevoie.

— Este. Nu pierde o silabă din cele ce-ți spun. O să te duci la pădurea Saint-Aubin.

— Aia de lângă Lamballe?

— Întocmai. Pe malul pârâului care se găsește între Saint-Rieul și Plédéliac se înalță un castan mare. Acolo o să te oprești. N-o să vezi pe nimeni. [...] O să lansezi chemarea, știi cum se face? [...]

Îi dădu lui Halmalo legătura de mătase verde.

— Uite eșarfa mea de comandant. Ia-o. Nimeni nu trebuie să știe încă numele meu, dar eșarfa asta o să fie de-ajuns. Crinul a fost brodat de Principesa Regală în închisoarea templului. [...] Ascultă cu atenție. Iată ordinul: răsculați-vă. Să nu existe centru. Deci de la marginea pădurii Saint Aubin o să lansezi chemarea, de trei ori. La cea de-a treia o să vezi un om ieșind din pământ. [...] Acela este Lanchenault, zis și Inimă-de-rege. O să-i arăți legătura și el o să înțeleagă. După aceea o să te duci, pe o cărare aleasă de tine, la pădurea Astille; acolo o să găsești un schilod numit Mousqueton, care n-are milă de nimeni. O să-i spui că te bucuri de favoarea mea și să-și pună în mișcare parohiile. Pe urmă o să te duci la pădurea Guesbon, care se află la o leghe de Ploërmel. O să scoți strigătul de cucuvea, un om o să iasă dintr-o gaură. Este domnul Thuault, seneșal din Ploërmel, care

a făcut parte din ceea ce se cheamă Adunarea Constituantă, însă de partea cea dreaptă. O să-i spui să pregătească de război castelul din Couesbon, care aparține marchizului de Guer, emigrant. [...] O să te duci apoi la Saint-Quen-les-Toits și o să vorbești cu Jean Chouan, care în ochii mei e adevărata căpetenie. După care o să te duci în pădurea Ville-Anglose, acolo o să-l întâlnești pe Guitter, zis Saint-Martin, și-o să-i spui să nu-l scape din ochi pe un anume Courmesil, ginere al bătrânului Goupil de Préfeln care-i comandă pe iacobinii din Argentan. Amintește-ți bine totul. Nu scriu nimic pentru că nu-i nevoie să scriu nimic. [...] O să ajungi pe urmă la pădurea Rougefen, unde se găsește Miélette, care trece peste văgăuni ajutându-se de o prăjină lungă.

Trec peste trei pagini întregi:

— O să te duci la Saint-Mhervé. O să-l găsești acolo pe Gaulier zis Grandpierre. O să te duci la tabăra din Parné, unde or să fie oamenii cu fețele înnegrite cu funingine. [...] O să te duci la tabăra de la Vaca Neagră care se găsește pe o înălțime, în mijlocul pădurii Charnie, pe urmă la tabăra Avoine, apoi la Champ Vert, apoi la Champ des Fourmis. Te duci apoi la Grand Bordage, zis și Hautprès, unde trăiește o văduvă căreia Treton zis englezul i-a luat fiica în căsătorie. Grand Bordage face parte din parohia lui Queslaine. O să faci o vizită la Epineux-le-Chevreuil, la Sillé-le Guillaume, la Parannes și la toți bărbații care stau prin păduri...

Și tot așa, până la replicile finale:

— Să nu uiți nimic.
— Fiți liniștit.

— Acum pleacă. Dumnezeu să te călăuzească. Du-te.
— O să fac tot ce mi-ați spus. O să mă duc. O să vorbesc. O să ascult. O să poruncesc.

Firește că-i imposibil ca Halmalo să-și amintească totul, iar cititorul își dă seama că la numai un rând distanță a uitat numele citite cu un rând înainte. Lista e plicticoasă, dar trebuie s-o citească și s-o recitească. E ca o muzică. Sunt simple sunete, ar putea fi indicele de denumiri din subsolul unui atlas, dar furia aceasta de catalogare face din spațiul Vandeei un infinit.

Tehnica listei este străveche. Dacă ceva trebuie să pară atât de imens și de confuz încât o definiție sau o descriere să nu-i poată reda complexitatea, se recurge la catalog, mai ales pentru a da senzația unui spațiu, cu tot ce conține el. Lista sau catalogul nu umplu un spațiu, care el însuși ar fi neutru, cu aparențe semnificative, cu pertinențe, evidențe, amănunte care sar în ochi. Înșiruie nume de lucruri, sau de persoane, sau de locuri. Este o hipotipoză care te face să *vezi* prin exces de *flatus vocis*, ca și cum urechea ar transfera ochiului o parte din sarcina, prea obositoare, de a ține minte tot ce aude sau ca și cum imaginația s-ar strădui să construiască un loc unde să-și poată găsi adăpost toate lucrurile pomenite. Lista este o hipotipoză Braille.

Nimic nu este neesențial în lista pe care Halmalo se va preface (sper) că și-o va aduce aminte: totalitatea și întinderea însăși a contrarevoluției, felul cum se înrădăcinează ea în pământ, în tufărișuri, prin sate, în păduri, prin parohii. Hugo cunoaște toate vicleșugurile Listei,

inclusiv convingerea (pe care poate că o avea și Homer) că cititorii n-o vor citi în întregime (sau ascultătorii aedului aveau s-o asculte cum se ascultă rostirea rugăciunilor, cedând farmecului incantatoriu pur). Hugo, sunt sigur de asta, știa că cititorul avea să sară peste paginile acelea, după cum știa și Manzoni atunci când, contrar oricărei reguli narative, ne lasă în suspensie cu don Abbondio dinaintea „bravilor", ca să ne ofere patru pagini de strigăte (de fapt, patru ca Patruzeci; dar șase în loc de douăzeci și șapte). Cititorul sare (poate că se va opri la a doua sau a treia recitire), dar nu poate ignora faptul că lista se află acolo, sub ochii săi, îi impune saltul pentru că nu-i suportabilă, dar tocmai faptul că-i de nesuportat îi amplifică forța. Întorcându-ne la Hugo, insurecția e atât de vastă, încât noi, citind, nu ni i-am putea aminti pe toți protagoniștii ei, chiar de-ar fi numai căpeteniile. Remușcarea lecturii pe sărite e cea care ne va face să simțim sublimul Vandeei.

Sublimă e revolta legitimistă și sublimă trebuie să fie și imaginea Convenției, chintesență a revoluției. Ajungem la volumul al treilea, care-și ia titlul de la Convenție. Primele trei capitole descriu sala și, încă de la aceste prime șapte pagini, abundența descriptivă te face să pierzi simțul spațiului și te lasă mut. Dar apoi se continuă, pe încă cincisprezece pagini, cu lista celor din care se compune Convenția, mai mult sau mai puțin la nivelul relatat mai jos:

> La dreapta Gironda, legiune de gânditori, la stânga, Montagne, echipă de atleți. De o parte Brissot, care primise cheile Bastiliei; Barbaroux, de care ascultau marsiliezii; Kervélegan, care

avea la dispoziție batalionul din Brest cu cazarma în cartierul Saint-Marceau; Gersonné, care impusese supremația reprezentanților asupra generalilor [...] Sillery, șchiopul dreptei, după cum Couthon era ciungul stângii; Lause-Duperret care, numit *scelerat* de un ziarist, l-a invitat pe acesta la prânz spunând: „Știu foarte bine că *scelerat* desemnează pur și simplu pe cel ce nu gândește ca noi"; Rabaut-Saint-Etienne își începuse Almanahul din 1770 cu aceste cuvinte: „Revoluția a luat sfârșit". [...] Vigée, cel care se proclama grenadir al batalionului al doilea din Mayenne-et-Loire și care, amenințat de publicul tribunelor, a exclamat: „Cer ca la primul murmur al tribunelor să ne retragem toți și să se meargă asupra Versailles-ului, cu sabia în mână"; Buzot, sortit morții din pricina foamei; Valazé, menit propriului său pumnal; Condorcet, care avea să piardă la Bourg-la-Reine devenit Bourg-Egalité, trădat de către Horațiu pe care-l avea în buzunar; Pétion, al cărui destin era să fie adorat de mulțime în 1792 și să fie devorat de lupi în 1793; și alți douăzeci, Pontéculant, Marboz, Lidon, Saint-Martin, Dussaulx, traducător al lui Juvenal și care făcuse campania de la Hanovra, Boileau, Bertrand, Lesterp-Beauvais, Lesage, Gomaire, Gardien, Mainvielle, Duplantier, Lacaze, Antiboul și, primul dintre toți, un Barnave supranumit Vergniaud...

Și tot așa, repet, pe cincisprezece pagini, o litanie de liturghie neagră, Antoine-Louis-Léon Florelle de Saint-Just, Merlin de Thionville, Merkin de Douai, Billaud-Varenne, Fabre d'Englantine, Fréron-Thersite, Osselin, Garan-Coulon, Javogues, Camboulas, Collot, D'Herbois, Goupilleau, Laurent Lecointre, Leonard Bourdoin, Bourbotte, Levasseur

de la Sarthe, Reverchon, Bernard de Saintres, Charles Richard, Châteauneuf-Randon, Lavicomterie, Le Pêletier de Saint-Fourgeau, de parcă Hugo ar avea conștiința clară că în acest catalog nebunesc cititorul ar fi pierdut identitatea actorilor ca să surprindă dimensiunile titanice ale Actantului unic pe care înțelegea să-l pună în scenă: Revoluția cu gloriile și nenorocirile ei.

Pare însă că Hugo (slăbiciune, timiditate, exces în Exces?) s-ar teme că cititorul (care, totuși, e bănuit că le va sări) n-ar ști să perceapă cu adevărat dimensiunile monstrului ce se dorește a fi reprezentat și iată că – tehnică foarte nouă în istoria listei și, în orice caz, diferită de descrierea Vandeei – vocea autorului intervine la început, la sfârșit, în mijlocul listei, ca să extragă din ea permanent morala:

> Este Convenția.
> La vederea acestei culmi, rămâi ca vrăjit.
> Niciodată n-a apărut ceva mai înalt la orizontul omenesc.
> Există Himalaya și există Convenția.
> [...]
> Convenția e primul avatar al poporului.
> [...]
> Ansamblul priveliștii era violent, barbar, normal. Caracter respectabil în cruzime: cam asta-i toată revoluția.
> [...]
> Nimic mai diform și mai sublim. O mână de eroi, într-o turmă de lași. Fiare pe un munte, reptile într-o mlaștină. [...] Titanică listă.
> [...]
> Tragedii înnodate de uriași și deznodate de pitici.
> [...]

> Spirite în bătaia vântului. Dar era un vânt minunat.
> [...]
> Astfel era acea nemăsurată Convenție, câmp treierat de neamul omenesc asaltat de toate beznele în același timp, nocturne forțe ale unei armate de idei asediate, înspăimântător bivuac de popas al duhurilor pe un povârniș prăpăstios. În istorie nu există nimic comparabil cu ceata asta, în același timp senat și plebe, conclav și răscruce de drumuri, areopag și piață publică, tribunal și inculpat.
> Convenția s-a îndoit întotdeauna după vânt: vântul acela ieșea însă din gura poporului și era suflarea lui Dumnezeu.
> [...]
> Cu neputință să nu-ți ațintești privirea asupra acestei mari perindări de umbre. (*Nouăzeci și trei, passim*)

Greu de suportat? Da, de nesuportat. Grandilocvent? Ba chiar mai rău. Sublim? Sublim. Vedeți că sunt antrenat de autorul meu și vorbesc deja în stilul lui: însă când grandilocvența rupe zăgazurile, când desfundă zidul sunetului acelui Exces Excesiv, se ivește o bănuială de poezie. *Hélas*.

Un autor (afară doar dacă nu trage la ban și nu scrie fără speranțe de nemurire, pentru croitorese, comis-voiajori sau iubitori de pornografie cunoscuți pentru gusturile lor într-un anumit moment și într-o anumită țară) nu lucrează niciodată pentru propriul cititor empiric, ci caută să construiască un Cititor Model, adică acel cititor care, dacă acceptă încă de la început regulile jocului textual ce-i este propus, va deveni cititorul ideal al respectivei cărți, fie și la o mie

de ani după aceea. La care Cititor Model se gândește Hugo? Eu cred că avea în minte doi. Primul era cel care citea în 1874, adică la optzeci de ani după fatalul *Nouăzeci și trei*. Acesta încă își mai amintea multe dintre numele Convenției: e ca și cum noi am citi azi în Italia o carte despre anii '20 ai secolului trecut, iar apariția unor figuri precum Mussolini, D'Annunzio, Marinetti, Facta, Corridoni, Matteoti, Papini, Boccioni, Carra, Italo Balbo sau Turati nu ne-ar lua total pe nepregătite. Celălalt cititor este cel al viitorului (sau chiar cititorul străin de pe vremea sa), cel care – în afară de câteva nume, precum Robespierre, Danton și Marat – pesemne că trebuia să se simtă năucit în fața unei hore îndrăcite de necunoscuți; dar în același timp ar fi trebuit să aibă impresia că trage cu urechea la o bârfă neîntreruptă ce vorbește despre satul pe care-l vizitează pentru prima oară și unde puțin câte puțin învață să se descurce într-o mulțime de figuri contradictorii, să intuiască un climat, să se obișnuiască treptat a se mișca în acel party aglomerat în care ghicește că orice față necunoscută este masca unei întâmplări însângerate și, la urma urmelor, o mască dintre multele măști ale Istoriei.

S-a mai spus, pe Hugo nu-l interesează psihologia personajelor sale din lemn sau din marmură, îl interesează antonomaza la care trimit ele sau, dacă doriți, valoarea lor simbolică. Și la fel se întâmplă și cu lucrurile, cu pădurile din Vandeea sau cu Tourgue, giganticul Tour Gauvain în care Lantenac rămâne asediat de Gauvain, amândoi legați de adăpostul acela strămoșesc pe care vor căuta să-l distrugă,

asediatorul din afară, iar asediatul dinăuntru, amenințând cu un ultim holocaust. S-au consumat multe pagini cu privire la valoarea simbolică a acestui turn, aceasta și din cauză că în el se consumă încă un gest simbolic nevinovat, distrugerea unei cărți prin fapta celor trei copii.

Ostatici ai lui Lantenac care amenință să-i arunce în aer dacă republicanii vor încerca să-i elibereze, închiși în biblioteca turnului asediat, copiii nu izbutesc să facă altceva decât să distrugă și să transforme într-un morman de bucățele de hârtie o prețioasă carte despre Sfântul Bartolomeu – și nu-i scapă nimănui faptul că prin gestul lor se repropune, cu sens schimbat, noaptea Sfântului Bartolomeu, rușine a monarhiei timpului în care a avut loc și deci, probabil, răzbunare a istoriei, replică infantilă la opera aceea de reducere la zero a trecutului, pe care o săvârșește în alt loc ghilotina. Iar pe de altă parte, capitolul care relatează întâmplarea se intitulează „Masacrul Sfântului Bartolomeu", deoarece Hugo se teme permanent că freamătul nu s-ar simți îndeajuns.

Dar și acest gest se impune ca simbolic datorită Excesului, jocurile copilărești sunt povestite minuțios pe cincisprezece pagini, și tocmai în virtutea acestui exces Hugo ne avertizează că în cazul acela nu-i vorba de un fapt individual, ci de plutirea pe deasupra tragediei a unui Actant, dacă nu salvator, cel puțin binefăcător, și anume Nevinovăția. Sigur, ar fi putut să rezolve totul printr-o epifanie fulgerătoare, și faptul că era capabil de așa ceva îl demonstrează în ultimele rânduri din capitolul VI al volumului III: mica

Georgette culege mănunchi cu mănunchi fâșiile cărții supuse unui adevărat *sparagmos* sacrificial, le aruncă pe fereastră, le vede cum zboară-n vânt și zice „*Papillons*, fluturi" – și nevinovatul masacru se termină cu dispariția fluturilor în văzduh. Însă nu se putea articula bine această foarte scurtă epifanie în țesătura atâtor altor excese, fără riscul de a o face greu de perceput. Dacă tot trebuie să existe Exces acolo, chiar și aparițiile cele mai fulgurante ale numinosului (contrar oricărei obișnuințe mistice) vor trebui să dureze foarte mult. În *Nouăzeci și trei*, chiar și harul trebuie să apară sub formă de împotmolire, de bolboroseală de lavă incandescentă, de revărsare de ape, de năvală de afecte și efecte. E inutil să-i ceri lui Wagner să-și cuprindă întreaga Tetralogie în scurtimea unui *scherzo* chopinian.

Însă, ca să nu ne lăsăm furați de autorul nostru, ne vom precipita critic către final. După o bătălie cu adevărat epică (ce scenarist de cinematograf ar fi fost Hugo!), în cele din urmă Gauvain îl capturează pe Lantenac. Duelul s-a sfârșit. Cimourdain nu stă pe gânduri și – chiar înainte să aibă loc procesul – pune să se ridice ghilotina. Să-l ucidă pe Lantenac însemna să ucidă Vandeea, iar să ucidă Vandeea însemna să salveze Franța.

Dar Lantenac, așa cum am spus la început, s-a oferit spontan să fie prins ca să-i salveze pe cei trei copii care riscau să moară arși în biblioteca a cărei cheie o avea doar el. În fața acestui gest de generozitate, Gauvain simte că nu poate să-l trimită la moarte și îl salvează.

În dialogul dintre Lantenac și Gauvain mai întâi, apoi în cel dintre Cimourdain și Gauvain aflat acum în așteptarea morții, Hugo consumă alte resurse oratorice punând față în față două lumi. În prima invectivă a lui Lantenac împotriva lui Gauvain (înainte să știe că acesta avea să-l salveze) se desfășoară toată semeția unui *ci-devant* aflat în fața reprezentantului celor ce l-au ghilotinat pe rege; în confruntarea dintre Cimourdain și Gauvain transpare prăpastia dintre preotul răzbunării și apostolul speranței. L-aș dori pe omul lui Euclid, spune Cimourdain, iar Gauvain răspunde că l-ar dori pe omul lui Homer. Întregul roman ne spune (în termeni de stil) că Hugo ar dori să se situeze de partea lui Homer, și de aceea nu izbutește să ne facă să urâm Vandeea lui homerică, însă în sens ideologic acest Homer a încercat să ne spună că pentru a clădi viitorul trebuia să se treacă prin linia dreaptă a ghilotinei.

Aceasta e povestea relatată de carte, povestea opțiunilor ei stilistice, povestea unei lecturi (a noastră – și sunt posibile și altele). Ce-ar fi de spus? Că istoricii au identificat în această carte atâtea anacronisme și licențe inacceptabile? Ce contează? Hugo nu dorea să facă istorie, voia să ne facă să simțim respirația gâfâită, urletul adesea rău mirositor al Istoriei. Să ne înșelăm precum Marx, care-l considera pe Hugo mai interesat de conflictele morale ale indivizilor decât de înțelegerea luptei de clasă[1]? La o adică, tocmai dimpotrivă, și s-a și spus lucrul acesta,

1. *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte* [*18 Brumar al lui Ludovic Bonaparte*], Editori Riuniti, Roma, 1974.

Hugo își modelează psihologiile cam din topor, tocmai ca să se facă simțite forțele aflate în conflict – și dacă nu se putea gândi la lupta de clasă, cu siguranță că se gândea, după cum și-a dat seama și Lukács, la idealurile unei „democrații revoluționare care arată calea viitorului"; același Lukács își tempera apoi judecata cu avertismentul sever că „conflictele umane și istorice reale dintre aristocratul și preotul care s-au dat de partea revoluției devin, și în cazul unuia, și în al celuilalt, conflicte artificiale ale îndatoririlor pe terenul acestui umanism abstract"[1]. Doamne, doar s-a spus că Hugo nu era interesat de clasă, ci de Popor și de Dumnezeu. Era tipic pentru rigiditatea mentală a lui Lukács să nu înțeleagă că Hugo nu putea fi Lenin (la o adică, Lenin era un Cimourdain care nu se sinucide) și că, dimpotrivă, magia tragică și romantică din *Nouăzeci și trei* constă în a pune în joc toate rațiunile Istoriei și ale diferitelor morale individuale, evaluând ruptura continuă dintre politică și utopie.

Totuși, cred că nu există o lectură mai potrivită pentru a înțelege mobilurile profunde, atât ale Revoluției, cât și ale Dușmanului ei, Vandeea, care este și azi ideologie pentru mulți nostalgici ai așa-numitei *France profonde*. Pentru a spune povestea a două excese, Hugo (credincios, de altfel, poeticii sale) nu putea alege decât tehnica Excesului, împinsă până la exces. Numai dacă se acceptă această convenție poți înțelege Convenția, devenind acel Cititor Model pe care Hugo l-a întrezărit/construit nu doar prin niște festoane

1. György Lukács, *Il romanzo storico* [*Romanul istoric*], Einaudi, Torino, 1965, pp. 352-353.

de hârtie, ci printr-un *opus incertum* din blocuri de piatră cu profiluri abia schițate. Însă, dacă intrăm în spiritul ce însuflețește acest roman, poate că ieșim din el cu ochii neînlăcrimați, dar cu mintea în fierbere. *Hélas.*

[Inedit în această formă, sintetizează diverse intervenții scrise și orale.]

Veline și tăcere

Cei mai tineri dintre dumneavoastră cred că *velinele** sunt niște fete de o mare venustate, care dansează cu mascota Gabibbo, și tot cei mai tineri dintre dumneavoastră cred despre cazino** că este un mare vacarm. Cei din generația mea știu că, în termeni de semantică istorică, cazinoul era o casă de toleranță și abia apoi, prin conotație, a devenit loc de dezordine, în așa fel încât și-a pierdut denotația inițială, iar astăzi oricine, chiar și un cardinal, îl folosește ca să indice un loc de dezordine. La fel, înainte, bordelul era o casă de toleranță, dar bunica mea, femeie de moravuri din cale-afară de integre, deja spunea „non fate bordello" ca să spună „nu faceți gălăgie", după ce pierduse complet semnificația dintâi a cuvântului. Și deci cei mai tineri poate că nu știu că *velinele* erau o foaie de hârtie velină pe care instituția regimului fascist (care se ocupa de controlul cultural și se numea Ministerul Culturii Populare, iar prescurtat MinCulPop – fiindcă n-aveau simțul umorului care să le permită să evite un echivoc

---

* Fetele care apar în emisiunea *Striscia la notizia* (echivalentul *Cronicii Cârcotașilor*), bebelușe.

** În limba italiană, *casino* are atât sensul de „cazino", cât și sensul de „larmă, vacarm".

fonic așa de grav) o trimitea ziarelor. Aceste foi veline le spuneau ziarelor ce lucruri trebuiau trecute sub tăcere și despre ce se cerea să vorbească. Așa că foaia velină a devenit în jargon jurnalistic simbol al cenzurii, al invitației la acoperire, la a face să dispară ceva. Velinele pe care însă le cunoaștem astăzi sunt exact contrariul: sunt, o știm cu toții, sărbătoarea aparenței, a vizibilității, ba chiar a faimei atinse cu ajutorul purului fapt de a fi vizibil, unde simpla apariție califică ceva ca fiind excelent, chiar și apariția care altădată ar fi fost considerată nerecomandabilă*.

Ne aflăm așadar în fața a două forme ale velinității, pe care însă aș dori să le fac să corespundă cu două forme de cenzură. Prima era cenzurarea prin tăcere; cea de-a doua este cenzurarea prin zgomot; iau, prin urmare, *velina* drept simbol al evenimentului televiziv, al manifestării, al spectacolului, al propagării știrii etc. etc.

---

* Odată clarificat ce erau velinele originare, rămâne de spus de ce termenul a dobândit semnificația actuală. Când a făcut *Striscia la notizia*, Antonio Ricci a folosit inițial fete care mergeau pe patine cu rotile și aduceau mesaje celor doi prezentatori și pe care le-a numit *veline*. Această alegere are însă o importanță deosebită: în momentul în care a început să se difuzeze emisiunea, dacă Ricci le putea numi *veline*, exista o parte a publicului care își amintea și știa ce erau velinele de la MinCulPop. Dacă astăzi nu mai știe, aceasta este încă una dintre reflecțiile pe care trebuie să le facem asupra suprapunerii informației: în decursul a două decenii, o noțiune istorică a fost anulată deoarece o alta i s-a suprapus obsedant.

Fascismul înțelesese (după cum înțeleg, în general, dictaturile) că manifestările deviante sunt potențate de faptul că instrumentele mediatice dau știre despre ele. De exemplu, velinele spuneau „să nu fie amintite sinuciderile”, deoarece, dacă se vorbea despre sinucideri, după câteva zile cineva se sinucidea prin imitație. Și pentru că tot ce le-a trecut prin minte ierarhilor fasciști nu era neapărat greșit, acesta era un lucru foarte adevărat, încât și noi aflăm despre unele evenimente naționale ce au avut loc numai pentru că în media s-a vorbit despre ele. De exemplu, '77 și Pantera: au fost evenimente de viață foarte scurtă, care căutau să refacă anul '68, pur și simplu pentru că jurnalele începuseră să spună „e pe cale să se-ntoarcă '68”. Cine a trăit evenimentele acelea știe foarte bine că au fost create de presă, cum tot de presă sunt create linșaje, sinucideri, împușcături în săli de clasă: știrea despre o rafală de gloanțe într-o școală provoacă alte rafale în școală și mulți români au fost probabil încurajați să violeze femei în vârstă pentru că jurnalele le explicau că era o specialitate rezervată extracomunitarilor și că era foarte ușor s-o faci, era de-ajuns să te duci prin pasajele subterane, prin vecinătatea gărilor etc.

Dacă *velina* din trecut glăsuia: „Ca să nu se creeze comportamente considerate deviante, nu trebuie să vorbim despre ele”, *velina* din prezent spune: „Așadar, ca să nu se mai vorbească despre comportamente deviante, trebuie să se vorbească foarte mult despre alte lucruri”. Eu am fost întotdeauna de părere că, dacă din întâmplare aș afla că mâine jurnalele vor vorbi despre vreo faptă rea de-a mea, care mi-ar dăuna foarte mult, primul lucru pe care l-aș face ar fi

să mă duc să pun o bombă în apropierea chesturii sau la gară. A doua zi, primele pagini ale ziarelor ar fi ocupate cu evenimentul acela, iar micul meu fapt personal de scandal ar sfârși la faptul divers din paginile interioare. Și cine știe câte bombe adevărate n-au fost puse tocmai ca să alunge de pe prima pagină alte știri. Exemplul cu bomba este foarte potrivit din punct de vedere fonic, fiindcă presupune un mare zgomot ce reduce la tăcere tot restul.

Zgomotul ca paravan. Aș spune că ideologia acestei cenzurări cu ajutorul zgomotului se poate exprima în termeni wittgensteinieni, spunând: despre ceva ce trebuie trecut sub tăcere trebuie să se vorbească foarte mult. Telejurnalul de pe RAI 1 este cel mai bun exemplu al acestei tehnici, plin de viței cu două capete, de mici furtișaguri, altfel spus, cronică de „fapt divers" pe care mai demult ziarele o expediau tocmai la sfârșit și care astăzi, în schimb, servește la acoperirea a nu mai puțin de trei sferturi de oră de informații, încât să nu ne dăm seama că au fost trecute sub tăcere celelalte informații ce trebuiau comunicate. Asistăm zilele acestea la o explozie de scandaluri, de la *Avvenire* până la cel foarte recent al magistratului cu șosete de culoare turcoaz, care au funcția foarte clară de a face ca șuvoiul de pseudoscandaluri să devină atât de zgomotos, încât nu se mai face caz de cazul care trebuie trecut sub tăcere. Și, luați seama, partea frumoasă a zgomotului este că, cu cât gălăgia este mai mare, cu atât se face mai puțin caz de ceea ce spune. Cazul magistratului cu șosete turcoaz este exemplar, pentru că magistratul n-a făcut altceva decât să fumeze, să se

ducă la frizer și să poarte șosete turcoaz, dar asta a umplut paginile timp de trei zile.

Ca să faci gălăgie nu e necesar să inventezi știri. E de-ajuns să răspândești o știre adevărată, dar irelevantă, care însă creează o umbră de bănuială prin simplul fapt că este dată. Este adevărat și irelevant că magistratul are ciorapi turcoaz, dar faptul de a o spune cu aerul că faci aluzie la ceva mai puțin ușor de mărturisit lasă totdeauna o urmă, o impresie. Aceasta și pentru că nimic nu-i mai greu de dezmințit decât o știre nerelevantă, dar adevărată.

Eroarea ziarului *La Repubblica* în campania antiberlusconiană a fost că a insistat prea mult pe o știre relevantă (petrecerea acasă la Noemi). Dacă însă s-ar fi scris, știu și eu, că „Berlusconi s-a dus ieri-dimineață în piața Navona, s-a întâlnit cu vărul său și împreună au băut o bere... ce lucru curios", s-ar fi născut o serie de insinuări, de priviri piezișe, de aere de jenă, încât la ora aceasta prim-ministrul și-ar fi dat de mult demisia. În fine, faptul prea relevant poate fi contestat, pe când acuza care nu-i acuză nu poate fi contestată.

Când aveam zece ani, mi s-a întâmplat să fiu oprit în ușa unui bar de o doamnă care mi-a zis: „Îți dau o liră dacă scrii o scrisoare pentru mine, pentru că m-am lovit la mână". Eu, care eram un copil bine crescut, am răspuns că nu voiam nimic, ci aveam s-o fac din pură politețe, iar doamna a insistat să-mi ofere măcar o înghețată. Mă pune să scriu o scrisoare, iar eu povestesc faptul acasă. „Dumnezeule – face mama –, te-a pus să scrii o scrisoare anonimă, acum cine știe ce se-ntâmplă când or să descopere lucrul ăsta!" Dar eu am spus: „Păi, scrisoarea

aceea nu spunea nimic urât". Într-adevăr, era adresată unui negustor înstărit, pe care și eu îl cunoșteam, pentru că avea magazinul în centru, și spunea următoarele: „Ne-a ajuns la cunoștință că dumneata ai intenția s-o ceri în căsătorie pe domnișoara X. Dorim să vă informăm că domnișoara X este de familie respectabilă și avută și este cunoscută ca simpatică în tot orașul". Or, nu se mai văzuse o scrisoare anonimă care să-l laude pe acuzat în loc să-l bârfească. Dar care era rolul acelei scrisori anonime? Cum doamna care m-a angajat cu plată evident că nu avea elemente să spună altceva, voia cel puțin să creeze un sentiment de neplăcere. Destinatarul s-o fi întrebat: „De ce vin ei să-mi spună chestiile astea? Ce înseamnă că e simpatizată în tot orașul?". Eu cred că negustorul s-a hotărât să mai amâne ideea căsătoriei, de teamă să nu aducă în casă o persoană așa de bârfită.

Zvonul n-are nevoie nici măcar să transmită mesaje interesante, aceasta și pentru că un mesaj se suprapune altuia și toate fac zgomot. Uneori zvonul capătă formele redundanței excesive. Acum câteva luni a apărut o bună intervenție a lui Berselli în *L'Espresso*; cică: vă faceți probleme că publicitatea nu ne mai spune nimic? După cum nu se poate dovedi că un detergent e mai bun decât altul (și, într-adevăr, toate sunt la fel), de cincizeci de ani nu se inventează niciun mod de a vorbi despre detergenți altfel decât punând în scenă ori gospodine care refuză două cutii în schimbul celui folosit de ele, ori bunicuțe grijulii care aduc la cunoștință că pata rezistentă va dispărea folosind detergentul potrivit. Așadar, publicitatea detergenților face un zgomot intens și asurzitor, alcătuit din același

mesaj pe care acum îl știu toți pe dinafară – așa încât a devenit proverbial: „*Omo* spală mai alb" etc. –, a cărui funcție este dublă: în parte, să reitereze marca (în unele cazuri există o strategie de succes: dacă eu ar trebui să intru într-un supermarket și să cer un detergent, aș cere *Dixan* sau *Omo*, pentru că de cincizeci de ani le tot aud numele), iar în parte să nu-ți permită să-ți dai seama că pe tema detergentului nu se poate face niciun discurs epidictic – adică de laudă sau de blamare. Același lucru se întâmplă și cu alte forme: Berselli observa că în toate enunțurile publicitare la *Tim*, *Telecom* etc. nu se înțelege ce anume spun. Dar nu-i nevoie să înțelegem ce spun: marele zgomot e cel ce vinde telefoanele mobile. Cred că, de comun acord, firmele au renunțat să și le vândă doar pe ale lor și s-au înțeles să facă o publicitate generalizată, care să servească la răspândirea ideii că există telefoane mobile. Dacă însă tu după aceea o să-ți iei Nokia în loc de Samsung, aceasta or s-o decidă alți factori, dar nu publicitatea o s-o facă. În fapt, publicitatea-zgomot capătă principala funcție de a aminti scheciul, nu produsul. Încercați să vă gândiți la anunțurile cele mai plăcute, mai agreabile – unele sunt chiar distractive – și să vă amintiți la ce produs se referă. Sunt rarisime cazurile în care, printr-un noroc, numele produsului s-a asociat anunțului, de tipul: copilul care pronunță Simmenthal în mod greșit sau „No Martini, no party" sau „Un Ramazzotti prinde bine întotdeauna". În toate celelalte cazuri zgomotul ține locul faptului că excelența produsului nu poate fi demonstrată.

Internetul, bineînțeles, reprezintă, fără să am eu intenția să-l cenzurez, maximum de zgomot

cu ajutorul căruia nu primești nicio informaţie. Sau: una la mână, dacă primești vreo informaţie, nu știi dacă e credibilă; doi, încercaţi să căutaţi o informaţie pe Internet: numai noi, oameni cu studii, muncind vreo zece minute, începem să filtrăm și găsim ceea ce ne interesează. Toţi ceilalţi abonaţi sunt fixaţi pe un blog, pe un porno anume etc., dar nu navighează cine știe ce, pentru că navigarea nu-ţi îngăduie să culegi o informaţie credibilă.

Mergând tot pe niște cazuri de zgomot ce nu presupun o intenţie de cenzură, dar ajung totuși să cenzureze, în parte trebuie să vorbim și despre ziarul cu șaizeci și patru de pagini. Șaizeci și patru de pagini sunt prea multe ca să identifici știrea importantă. Încă o dată, unii dintre dumneavoastră or să-mi spună: „Dar eu iau ziarul ca să identific știrea care mă interesează". Sigur, însă cei care fac asta sunt o elită care știe să trateze informaţia și o fi vreun motiv serios din cauza căruia vânzarea și lectura ziarelor scad îngrijorător. Tinerii nu mai citesc ziarele, e mai comod să te duci să cauţi pagina din *La Repubblica* sau din *Corriere* pe Internet, pentru că cel puţin e o singură accesare video, sau ziarele gratuite de la gară, pentru că în două pagini ne spun totul.

Avem, prin urmare, o cenzură voluntară în virtutea zgomotului – și e ceea ce se petrece în lumea televizuală, în crearea scandalurilor politice etc. – și o cenzură involuntară, dar fatală, acolo unde din motive în sine foarte legitime (culegere de publicitate, vânzare etc.) excesul de informaţie se traduce în zgomot. Acest lucru (și acum trec de la tema comunicării la tema etică) a creat de asemenea o psihologie și o etică a zgomotului: Cine este imbecilul care tot umblă

pe stradă cu iPod-ul în urechi sau care nu reușește să stea un ceas în tren citindu-și ziarul sau privind peisajul, ci trebuie să-și activeze imediat telefonul mobil ca să spună: „În prima parte a călătoriei am plecat și în a doua parte a călătoriei mai am puțin și ajung"? Sunt de-acum persoane care nu pot trăi fără zgomot. Și tocmai de aceea restaurantele, zgomotoase oricum din pricina sosirii clienților, oferă zgomot în plus cu ajutorul a două televizoare deschise, uneori și muzică; iar dacă le cereți să le închidă, se uită la voi de parcă ați fi nebuni. Această nevoie intensă de zgomot are funcție de drog și te împiedică să te concentrezi pe ceea ce ar fi cu adevărat fundamental. *Redi in interiorem hominem*: da, până la urmă un bun ideal pentru universul politicii de mâine și al televiziunii ar fi tot Sfântul Augustin.

Numai în tăcere funcționează singurul și cu adevărat puternicul mijloc de informație care este murmurul. Orice popor, chiar dacă e oprimat de cel mai pus pe cenzură dintre tirani, a reușit întotdeauna să afle ce se întâmplă în lume cu ajutorul șoaptei. Editorii știu că în genere cărțile devenite bestselleruri nu au devenit astfel datorită publicității sau prin recenzii, ci datorită unui termen care în franceză se spune *bouche à l'oreille*, în engleză se spune *word of mouth*, în italiană se spune *passaparola*: cărțile ajung la succes numai cu ajutorul murmurului. Pierzând condiția tăcerii se pierde posibilitatea de a capta murmurul, unicul mijloc de comunicare fundamental și demn de crezare.

Și iată că, prin urmare, aș spune în concluzie, una dintre problemele etice care ni se pun este cum să ne întoarcem la tăcere. Iar una dintre

problemele semiotice pe care le-am putea aborda este să studiem mai bine funcția tăcerii în diferitele moduri de comunicare. Să abordăm o semiotică a tăcerii: poate fi o semiotică a reticenței, o semiotică a tăcerii în teatru, o semiotică a tăcerii în politică, o semiotică a tăcerii în discursul politic, cu alte cuvinte, pauza lungă, tăcerea ca o creare de suspans, tăcerea ca amenințare, tăcerea ca consens, tăcerea ca negare, tăcerea în muzică. Iată câte teme pentru un studiu al unei semiotici a tăcerii. Așa că, italieni, eu nu vă invit la povești, ci vă invit la tăcere.

[Discurs rostit la congresul Asociației Italiene de Semiotică, 2009.]

Astronomii imaginare

Aș vrea să clarific din capul locului că, vorbind despre geografii și astronomii imaginare, nu mă voi ocupa de astrologie. Nu că istoria astrologiei nu s-ar intersecta mereu cu cea a astronomiei, dar astronomiile și geografiile imaginare despre care voi vorbi au fost de-acum recunoscute ca imaginare sau false de toată lumea, în timp ce oamenii de afaceri și șefii de state apelează și astăzi la astrologi pentru a afla cum trebuie să se comporte. Prin urmare, astrologia nu e o știință, exactă sau greșită, cum o fi ea, ci o religie (sau o superstiție – superstițiile fiind întotdeauna religiile altora), și, ca atare, nu se poate demonstra că este nici adevărată, nici falsă; este o doar o chestiune de credință, iar în chestiunile de credință e întotdeauna mai bine să nu te amesteci, dacă nu de altceva, măcar din respect pentru cel care crede.

Geografiile și astronomiile imaginare despre care voi vorbi au fost practicate de oameni care explorau cu bună-credință cerul și pământul așa cum le vedeau – și chiar dacă s-au înșelat, nu putem spune că au fost de rea-credință. În schimb, cei care se ocupă astăzi de astrologie știu foarte bine că se referă la o boltă cerească diferită de cea pe care astronomia de-acum a explorat-o și a definit-o, și totuși se comportă

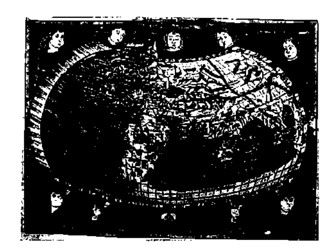
ca și cum acea imagine a cerului ar fi adevărată. Față de reaua-credință a astrologilor nu poți avea niciun fel de simpatie. Nu e vorba de oameni care au fost înșelați, ci de oameni care înșală. Punct.

Când eram copil, visam pe marginea atlaselor. Îmi imaginam pe ele călătorii și aventuri prin ținuturi exotice sau mă închipuiam în postura unui cuceritor persan care pătrundea în stepele Asiei Centrale, ca să coboare apoi către Mările Sondei și să-și clădească un imperiu care ținea de la Ecbatana până în insula Sahalin. Acesta este poate motivul pentru care, ca adult, m-am hotărât să vizitez toate locurile ai căror nume îmi frapase odinioară imaginația, ca Samarkandul sau Timbuctu, micul fort de la Alamo sau gurile Amazonului, și-mi mai lipsesc doar Mompracem și Casablanca.

Mai dificile au fost frecventările mele astronomice, întotdeauna prin persoane interpuse. În anii '70 și '80 găzduiam în casa mea de la țară un prieten, exilat cehoslovac, care-și construia telescoape și explora cerul noaptea de pe terasă, chemându-mă atunci când descoperea ceva interesant. Hotărâsem că numai eu și Rudolf al II-lea de la Praga avuseserăm privilegiul de a găzdui în chip stabil pe acoperiș un astronom personal boemian, dar apoi a căzut Zidul Berlinului și astronomul meu boemian s-a întors în Boemia.

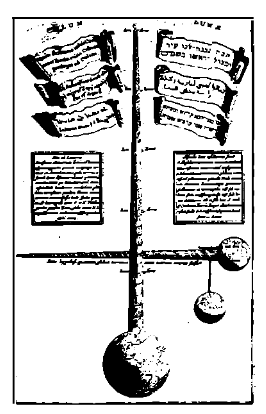
M-am consolat cu colecția mea de cărți vechi care se numește *Bibliotheca semiologica curiosa, lunatica, magica et pneumatica* și cuprinde doar cărți ce vorbesc despre lucruri false. În colecția mea există operele lui Ptolemeu, dar nu și cele ale lui Galileo, și dacă de mic îmi visam călătoriile pe atlasul De Agostini, acum prefer s-o fac pe

harta aceasta de origine ptolemeică din *Margarita philosophica* a lui Reisch, din 1515.



Este imaginară această reprezentare a lumii cunoscute în epocă? Se cere să distingem între diferite sensuri ale cuvântului „imaginar". Există astronomii care au imaginat o lume bazându-se pe pura speculație și pe pulsiuni mistice, nu ca să ne spună cum este cosmosul vizibil, ci care sunt forțele invizibile și spirituale care-l străbat, și există astronomii care, chiar dacă sunt întemeiate pe observație și pe experiență, au imaginat cu toate acestea explicații pe care astăzi le considerăm false. E de-ajuns să observăm explicația pe care Athanasius Kircher, în al său *Mundus Subterraneus*, din 1665, o dă petelor solare ca fiind țâșniri de aburi emanați de către suprafața astrului. Ingenuu, dar ingenios. Și, ca să rămânem la Kircher, iată cum

aplica principii fizice și calcule matematice, în a sa *Turris Babel* din 1679, pentru a demonstra cât de imposibil era să faci să urce până la cer turnul din Babel; într-adevăr, după depășirea unei anumite înălțimi și atingerea greutății globului pământesc, el ar fi trebuit să facă să se rotească axa terestră cu patruzeci și cinci de grade.



Forma Pământului

Anaximene, în secolul al VI-lea î.Hr., vorbea despre un dreptunghi pământesc, făcut din uscat și din apă și înconjurat de rama oceanului, care plutea pe un fel de pernă de aer comprimat.

Era destul de realist pentru antici să considere că Pământul era plat. Pentru Homer era un disc înconjurat de Ocean și acoperit de calota cerurilor, și un disc plat era pentru Thales și pentru Hecateu din Milet. Era mai nerealist să gândești, precum Pitagora, din rațiuni mistico-matematice, că era sferic. Pitagoricienii elaboraseră un sistem planetar complex, în care Pământul nu era nici măcar în centrul universului. Se afla la periferie până și Soarele, și toate sferele planetelor se roteau în jurul unui foc central. Între altele, fiecare sferă, rotindu-se, producea un sunet al gamei muzicale și, ca să se stabilească o corespondență exactă între fenomenele sonore și fenomenele astronomice, fusese introdusă până și o planetă inexistentă, Antiterra. În frenezia lor matematico-muzicală (și în disprețul lor față de experiența sensibilă), pitagoricienii nu luaseră în considerare că dacă fiecare planetă producea un sunet al gamei, muzica lor lumească ar fi produs o dezgustătoare disonanță, de parcă o pisică ar fi sărit deodată pe claviatura unui pian. Dar această idee o regăsim după mai bine de o mie de ani la Boethius – și să nu uităm că și Copernic fusese inspirat de principii matematico-estetice.

Pe observații empirice se bazaseră în schimb demonstrările următoare ale rotunjimii Pământului. Că Pământul ar fi rotund o știa, firește, Ptolemeu, altfel n-ar fi putut să-l împartă în

trei sute șaizeci de grade de meridian, dar înțeleseseră aceasta și Parmenide, Eudoxiu, Platon, Aristotel, Euclid, Arhimede. Și o știa Eratostene, care în secolul al III-lea î.Hr. calculase cu o bună aproximare lungimea meridianului terestru, calculând înclinația diferită a Soarelui, la amiaza solstițiului de primăvară, când se reflecta în fundul puțurilor din Alexandria și din Siene, adică Assuan.

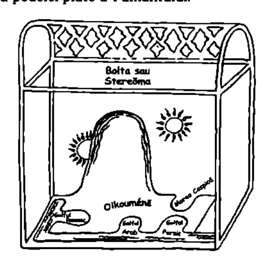
Dar în legătură cu Pământul plat se cere să deschidem o paranteză, ca să spunem că nu există doar o istorie a astronomiei imaginare, ci și o istorie imaginară a astronomiei, care supraviețuiește și astăzi în multe medii științifice, ca să nu mai vorbim de opinia comună.

Încercați să faceți un experiment și să întrebați o persoană, fie ea și cultă, ce anume voia Cristofor Columb să demonstreze atunci când intenționa să atingă răsăritul pe la apus și ce anume se încăpățânau să nege învățații de la Salamanca. Răspunsul, în cea mai mare parte a cazurilor, va fi că el considera că Pământul e rotund, pe când învățații de la Salamanca socoteau că Pământul e plat și că după o bucată scurtă de drum cele trei caravele aveau să se prăbușească în abisul cosmic.

Gândirea laică din secolul al XIX-lea, iritată de faptul că Biserica n-ar fi acceptat ipoteza heliocentrică, a atribuit întregii gândiri creștine (patristice și scolastice) ideea că Pământul ar fi plat. Ideea s-a întărit în timpul luptei duse de susținătorii ipotezei darwiniene împotriva oricărei forme de fundamentalism. Se cerea să se demonstreze că, așa cum greșiseră în privința sfericității Pământului, tot astfel bisericile puteau greși în privința originii speciilor. S-a exploatat deci

faptul că un autor creștin din secolul al IV-lea, precum Lactanțiu (în al său *Institutiones divinae*), fiindcă în Biblie universul este descris după modelul Tabernacolului și deci în formă dreptunghiulară, se opunea teoriilor păgâne ale rotunjimii Pământului, inclusiv pentru că nu putea accepta ideea că existau niște Antipozi unde oamenii ar fi trebuit să meargă cu capul în jos.

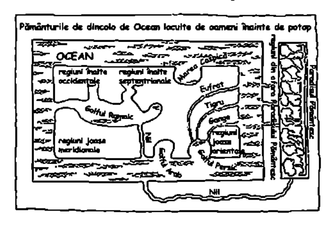
În fine, se descoperise că un geograf bizantin din secolul al VI-lea, Cosmas Indicopleustes, într-o *Topografie creștină*, gândindu-se tot la Tabernacolul biblic, susținuse că cosmosul era dreptunghiular, cu un arc care se întindea deasupra podelei plate a Pământului.



Bolta arcuită rămâne ascunsă ochilor noștri de către așa-zisul *stereoma*, altfel spus, de vălul firmamentului. Dedesubt se întinde *ecumene*, adică tot Pământul pe care-l locuim, care se sprijină pe ocean și urcă printr-o pantă imperceptibilă

și continuă către nord-vest, unde se află un munte atât de înalt, încât prezența lui scapă ochiului nostru, iar vârful lui se confundă cu norii. Soarele, mișcat de îngeri – cărora li se datorează ploile, cutremurele și toate celelalte fenomene atmosferice –, trece dimineața de la răsărit spre miazăzi, prin fața muntelui, și luminează lumea, iar seara urcă din nou spre apus și dispare în spatele muntelui. Ciclul invers este făcut de Lună și de stele.

Cosmas ne arată și Pământul ca și cum l-am privi de sus. Există rama Oceanului, dincolo de care sunt pământuri unde Noe locuia înainte de potop. Către răsăritul extrem al acestor pământuri, separate de ocean prin regiuni locuite de ființe monstruoase, se află Paradisul Pământesc. Din Paradis iau naștere Eufratul, Tigrul și Gangele, care trec pe sub Ocean și se varsă apoi în Golful Persic, pe când Nilul face un drum mai complicat, prin ținuturile antediluviene, intră în Ocean, își reia drumul prin regiunile joase septentrionale, mai precis, prin ținutul Egiptului, și se varsă în Golful Romaic, adică în Hellespont.



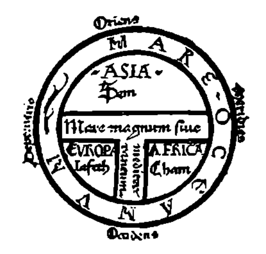
După cum a demonstrat Jeffrey Burton Russell în al său *Inventing the Flat Earth* (New York, 1991), multe cărți cu autoritate de istorie a astronomiei, studiate încă în școli, afirmă că teoria lui Cosmas devine opinie predominantă în întregul Ev Mediu, că Biserica medievală ne învăța că Pământul era un disc plat având în centru Ierusalimul și că înseși operele lui Ptolemeu au rămas necunoscute Evului Mediu. Fapt este că textul lui Cosmas, scris în greacă, o limbă pe care Evul Mediu creștin o uitase, a fost făcut cunoscut lumii occidentale abia în 1706 și publicat în engleză în 1897. Niciun autor medieval nu îl cunoștea.

Chiar și un elev din prima clasă de liceu poate să deducă foarte ușor că, dacă Dante intră în pâlnia infernală și iese pe cealaltă parte văzând stele necunoscute la poalele muntelui Purgatoriului, aceasta înseamnă că el știa foarte bine că Pământul era rotund. Dar aceeași opinie o avuseseră Origen și Ambrosius, Albertus Magnus și Toma din Aquino, Roger Bacon, Johannes Sacroboscus, ca să nu-i cităm decât pe unii dintre ei. Materia disputei pe timpurile lui Columb era aceea că învățații de la Salamanca făcuseră calcule mai precise decât ale sale și considerau că Pământul, foarte rotund, era mai mare decât credea genovezul nostru și că, prin urmare, nu avea sens să încerce să-l înconjoare navigând. Columb însă, bun navigator, dar foarte slab astronom, credea că Pământul era mai mic decât era. Firește că nici el, nici învățații din Salamanca nu bănuiau că între Europa și Asia se mai afla un continent. Având dreptate, înțelepții din Salamanca greșeau; iar Columb, greșind, și-a

urmat cu constanță propria eroare și a avut dreptate – prin serendipitate.

Cum s-a răspândit ideea că Evul Mediu considera Pământul un disc plat? În secolul al VII-lea d.Hr., Isidor din Sevilla (care nu era totuși un model de acribie științifică) calcula lungimea ecuatorului la optzeci de mii de stadii. Deci credea că pământul era sferic. Însă tocmai în manuscrisele lui Isidor apare o diagramă care a inspirat multe reprezentări ale planetei noastre, așa-numita hartă în formă de T.

Partea superioară reprezintă Asia, sus, pentru că în Asia se afla, potrivit legendei, Paradisul Terestru, bara orizontală reprezintă de o parte Marea Neagră și de cealaltă Nilul, cea verticală – Mediterana, drept urmare, sfertul de cerc din stânga reprezintă Europa și cel din dreapta Africa. De jur-împrejur se află marele cerc al Oceanului.



Impresia că pământul era văzut ca un cerc este dată de hărțile ce ilustrează comentariile la Apocalipsă ale lui Beatus din Liebana, un text scris în secolul al VIII-lea, dar care, ilustrat de miniaturiști mozarabici în secolele următoare, a influențat amplu arta abațiilor romanice și a catedralelor gotice – iar modelul se găsește în nenumărate alte manuscrise miniate.

Cum era cu putință ca persoane ce considerau Pământul sferic să facă hărți în care se vedea un Pământ plat? Prima explicație este că o facem și noi. Să criticăm faptul că aceste hărți sunt plate ar fi ca și cum am critica aspectul plat dintr-un atlas contemporan. Era vorba de o formă ingenuă și convențională de proiecție cartografică.

S-ar putea obiecta că în aceleași secole arabii produseseră hărți mai verosimile, chiar dacă adesea aveau prostul obicei să reprezinte nordul în partea de jos și sudul în partea de sus. Însă trebuie să luăm în considerare și alte elemente. Primul ne este sugerat de Sfântul Augustin, care are vie în minte dezbaterea deschisă de Lactanțiu asupra cosmosului în formă de tabernacul, dar în același timp cunoaște opiniile anticilor în privința sfericității globului. Concluzia lui Augustin este că nu-i nevoie să ne lăsăm impresionați de descrierea Tabernacolului biblic, deoarece, se știe, Sfânta Scriptură vorbește adesea prin metafore și poate că Pământul e sferic. Însă cum faptul de a ști dacă e sau nu sferic nu ajută la mântuirea sufletului, se poate trece cu vederea această chestiune.

Aceasta nu înseamnă că, așa cum s-a insinuat de atâtea ori, n-ar exista o astronomie medievală. E de-ajuns să citām episodul cu Gerbert d'Aurillac,

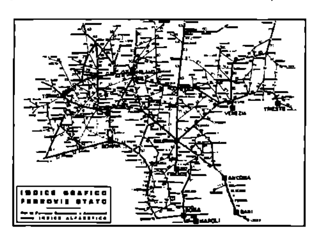
papa Silvestru al II-lea din secolul al X-lea, care, pentru a avea o ediție din *Pharsalia* lui Lucan, promite în schimb o sferă armilară și, neștiind că *Pharsalia* fusese lăsată incompletă prin moartea lui Lucan, primind un manuscris ciuntit, dă în schimb doar o jumătate de sferă armilară. Semn, pe de o parte, al marii atenții a Evului Mediu timpuriu față de cultura clasică, dar, în același timp, al intereselor lui astronomice. În secolele al XII-lea și al XIII-lea sunt traduse *Almagesta* lui Ptolemeu și apoi *De coelo* al lui Aristotel. După cum știm cu toții, una dintre materiile Quadrivium-ului din școlile medievale era astronomia, și din secolul al XIII-lea datează acel *Tractatus de sphaera mundi* al lui Johannes Sacroboscus, care, calchiat după Ptolemeu, va constitui o autoritate indiscutabilă timp de câteva secole.

Însă e la fel de adevărat că mult timp noțiunile geografice și astronomice parvin în chip confuz de la autori mai târzii, precum Pliniu sau Solinus, iar preocuparea astronomică nu era, desigur, predominantă. Viziunea cosmosului ptolemeic, chiar dacă parvenită pe căi indirecte, era aceea mai creditabilă din punct de vedere teologic. După cum ne învățase Aristotel, orice element al lumii trebuia să se păstreze în locul său firesc, din care putea fi clintit numai prin violență, și nu prin natură. Locul natural al elementului terestru era centrul lumii, pe când apa și aerul trebuiau să ocupe o poziție intermediară, iar focul se afla la periferie. Era o viziune rezonabilă și liniștitoare și, dincolo de asta, pe baza acestei imagini a universului, Dante putuse să-și închipuie călătoria în cele trei tărâmuri ale lumii de dincolo.

Iar dacă această reprezentare nu dădea seamă de toate fenomenele cerești, același Ptolemeu se străduise să introducă în ea ajustări și corectări, precum teoria epiciclurilor și a deferenților, pe baza căreia, ca să explice felurite fenomene astronomice, ca accelerările, staționările, retrogradările și variațiile de distanță ale diferitelor planete, se presupunea că fiecare planetă efectua o mișcare de revoluție în jurul Pământului printr-o circumferință mai mare, deferentul, dar parcurgea și o revoluție, sau epiciclu, în jurul unui punct C al propriului deferent.

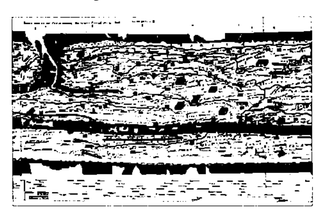
În fine, Evul Mediu era o epocă de mari călătorii, însă cu drumurile desfundate, cu păduri de străbătut și porțiuni maritime de trecut încrezându-te în vreun barcagiu din epocă, nu exista posibilitatea să desenezi hărți adecvate. Acestea erau pur indicative, precum instrucțiunile din *Călăuza pelerinilor* către Santiago de Compostela, și spuneau aproximativ: „Dacă vrei să te duci de la Roma la Ierusalim, o iei către sud și întrebi mergând pe drum". Acum, încercați să vă gândiți la harta liniilor feroviare, care vă propune un orar oarecare și pe care o găsiți la chioșc.

Nimeni n-ar putea, din seria aceea de noduri, în sine foarte clară, în caz că trebuie să ia un tren de la Milano până la Livorno (și aflând că va trebui să treacă prin Genova), să extrapoleze cu exactitate forma Italiei. Forma exactă a Italiei nu-l interesează pe cel care trebuie să se ducă la gară. Romanii trasaseră o serie de drumuri care legau între ele toate orașele lumii cunoscute, dar iată cum erau reprezentate aceste drumuri pe harta supranumită Peutingeriana, după numele celui ce o redescoperise în 1400.



Partea superioară reprezintă Europa, cea inferioară Africa, dar ne aflăm exact în situația hărții feroviare. După această hartă se pot vedea drumurile, de unde pornesc și unde ajung, dar nu se ghicesc deloc nici forma Europei, nici aceea a Mediteranei, nici cea a Africii (și cu siguranță că romanii trebuie să fi avut noțiuni geografice mult mai precise). Dar nu interesa forma continentelor, ci știrea că, de exemplu, exista un drum care-ți permitea să mergi de la Marsilia la Genova.

În rest, călătoriile medievale erau imaginare. Evul Mediu produce enciclopedii, *Imagines Mundi*, care caută mai ales să satisfacă gustul pentru miraculos, povestind despre țări depărtate și inaccesibile, iar toate aceste cărți sunt scrise de persoane care nu văzuseră niciodată locurile despre care vorbeau, deoarece forța tradiției conta pe atunci mai mult decât experiența. O hartă nu intenționa să reprezinte forma Pământului, ci să înșiruie orașele și popoarele ce puteau fi întâlnite.



În plus, reprezentarea simbolică conta mai mult decât reprezentarea empirică. În multe hărți, ceea ce-l preocupă pe miniaturist este să reprezinte Ierusalimul în centrul Pământului, nu cum se ajunge la Ierusalim. Toate acestea în timp ce hărți din aceeași perioadă reprezintă deja aproape bine Italia și Mediterana.

Ca ultimă considerație, hărțile medievale nu aveau funcție științifică, ci răspundeau cerinței de fabulos venite din partea publicului, în același fel, aș vrea să spun, în care astăzi reviste pe hârtie patinată ne demonstrează existența farfuriilor zburătoare, iar în televiziune ni se relatează că piramidele au fost construite de către o civilizație extraterestră. Se scruta cerul cu ochiul liber pentru a vedea comete pe care imaginația le transforma imediat în ceva ce (astăzi) ar confirma existența OZN-urilor. Pe multe hărți de la 1400 și 1500, unde avem deja reprezentări cartografic acceptabile, încă mai sunt reprezentați monștri misterioși despre care se credea că populează ținuturile

acelea reprezentate pe hartă în chip nu cu totul legendar.

Să nu fim deci severi cu hărțile medievale. Cu astfel de hărți în minte, Marco Polo a ajuns totuși în China, cruciații au ajuns la Ierusalim și, poate, și irlandezii sau vikingii au ajuns în America.

O paranteză: oare vikingii au ajuns într-adevăr în America, așa cum spune legenda? Știm cu toții că adevărata revoluție medievală în navigație o reprezintă inventarea timonei posterioare. La corăbiile grecești și romane, la cele ale vikingilor și chiar la cele ale lui Wilhelm Cuceritorul care au acostat în 1066 pe plajele engleze (după cum se vede în broderia reginei Matilde de la Bayeux), timona era alcătuită din două rame laterale posterioare, manevrate în așa fel încât să imprime ambarcațiunii direcția dorită. În afară de faptul că era obositor, acest sistem făcea practic imposibilă manevrarea ramelor mari de lemn și, mai ales, făcea imposibilă navigarea împotriva vântului, dat fiind că pentru aceasta trebuie să manevrezi alternativ timona, astfel încât vasul să fie expus vântului când cu o latură, când cu cealaltă. Prin urmare, marinarii trebuiau să se mulțumească cu micul cabotaj, mai precis, să navigheze de-a lungul țărmului, pentru a putea acosta dacă vântul nu era prielnic.

Vikingii nu ar fi putut naviga așadar din Spania până în America Centrală, cum a făcut Columb (și același lucru e valabil pentru călugării irlandezi). Lucrurile se schimbă însă dacă ne gândim că au parcurs mai întâi traseul din Islanda până în Groenlanda și de acolo, ulterior, spre coastele canadiene. E suficient să ne uităm

pe hartă ca să înțelegem cum navigatorii pricepuți, cu drakkare (și cu prețul cine știe câtor naufragii), ar fi putut ajunge în nordul extrem al continentului american și poate chiar pe coastele Labradorului.



Forma cerului

Dar să lăsăm pământul și să ne ocupăm de cer. În secolele al IV-lea și al III-lea î.Hr., Aristarh din Samos avansase o ipoteză heliocentrică – îl

amintea și Copernic. Plutarh ne povestește că Aristarh a fost acuzat de sacrilegiu tocmai pentru că pusese Pământul în mișcare, ca să explice prin rotația terestră fenomene astronomice care nu se puteau justifica altfel. Plutarh nu aproba această ipoteză și, mai târziu, Ptolemeu o va socoti „ridicolă". Aristarh era prea avansat față de epoca lui și poate că a ajuns la acea concluzie din motive greșite. Pe de altă parte, istoria astronomiei e curioasă. Un mare materialist precum Epicur cultiva o idee care a supraviețuit îndelung, astfel că Gassendi încă mai discuta despre ea în secolul al XVII-lea, și care, în orice caz, este atestată în *De rerum natura* de Lucrețiu: Soarele, Luna și stelele (din multe motive, foarte serioase) nu pot fi nici mai mari, nici mai mici decât apar simțurilor noastre. Fapt pentru care Epicur socotea că Soarele avea un diametru de vreo treizeci de centimetri.

Cartea *De revolutionibus orbium caelestium* a lui Copernic datează din 1543. Noi credem că dintr-odată lumea s-a răsturnat și vorbim de revoluție copernicană. Dar *Dialog despre sistemele cele mai mari* a lui Galileo datează din 1632 (la optzeci și nouă de ani după aceea) și știm ce rezistențe a întâmpinat. Pe de altă parte, atât astronomia lui Copernic, cât și cea a lui Galileo erau astronomii imaginare, deoarece se înșelau asupra formelor orbitelor planetare.

Dar cea mai riguroasă dintre astronomiile imaginare a fost aceea a lui Tycho Brahe, foarte mare astronom și maestru al lui Kepler, care elaborase o soluție de compromis: planetele se rotesc în jurul Soarelui, deoarece altminteri nu s-ar putea explica multe fenomene astronomice, dar Soarele și planetele se rotesc în

jurul Pământului, permanent nemişcat în centrul universului.

Ipoteza lui Brahe este luată de bună, de exemplu, de către iezuiţi, cel mai important dintre ei fiind Athanasius Kircher. Khircher era un om cult şi nu mai putea accepta sistemul ptolemeic. Într-un tabel dedicat sistemelor solare, din al său *Iter Extaticum coeleste* (ediţia din 1660), ne arată, la un loc cu sistemul platonic şi cu cel egiptean, şi sistemul copernican, pe care-l explică exact, dar adăugând: „quem deinde secuti sunt pene omnes Mathematici Acatholici et nonnulis ex Catholicis, quibus nimirum et calamus prurit ad nova venditanda". De aceea, nefiind din speţa aceea rea, Kircher îl alege pe Brahe.

Pe de altă parte, împotriva ideii unui Pământ care s-ar mişca în jurul Soarelui militau argumente foarte puternice. În a sa *Historia utriusque cosmi*, din 1617, Robert Fludd demonstrează cu argumente mecanice că, dacă trebuie să învârtim o roată precum aceea cerească, e mai uşor s-o facem să se învârtă exercitând o forţă la periferie, în acele sfere unde se afla Primul Mişcător, decât acţionând asupra centrului, unde sminiţii de copernicani ar situa *şi* Soarele, şi orice forţă generatoare de viaţă şi de mişcare. Alessandro Tassoni, în ale sale *Zece cărţi de diferite meditaţii*, din 1627, enumeră o serie de motive pentru care mişcarea terestră părea imposibil de gândit. Citez doar două dintre ele.

Argumentul Eclipsei. Luând Pământul din centrul lumii, trebuie să-l punem ori dedesubtul, ori deasupra Lunii. Dacă îl punem dedesubt, nu va mai fi niciodată eclipsă de Soare, deoarece, Luna fiind deasupra Soarelui sau deasupra Pământului, nu va putea niciodată să se interpună

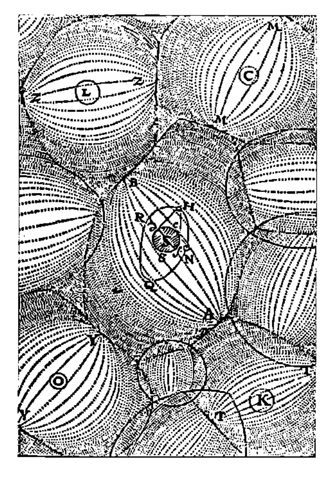
între Pământ și Soare. Dacă-l punem deasupra, nu va mai fi niciodată eclipsă de Lună, deoarece Pământul nu se va mai putea așeza niciodată între ea și Soare. Și, în plus, astronomia n-ar putea să mai prezică eclipsele, pentru că ea își potrivește calculele după mișcările Soarelui, iar dacă Soarele nu s-ar mișca, inițiativa ei ar fi zadarnică.

Argumentul Păsărilor. Dacă Pământul s-ar învârti, acestea, când zboară spre apus, n-ar putea nicidecum să țină piept rotirii lui și n-ar înainta câtuși de puțin.

Descartes, care înclina către ipoteza galileană, dar n-a avut niciodată curajul să-și publice opiniile în această privință, elaborase o teorie fascinantă, aceea a vârtejurilor sau *tourbillons* (*Principia Philosophiae*, din 1664). Își imagina că cerurile ar fi o materie lichidă precum marea, care se rotește de jur împrejur, formând un fel de bulboane marine, de vârtejuri, mai precis. Aceste vârtejuri trag după ele planetele în rotirea lor, și un vârtej poartă Pământul în jurul Soarelui. Dar vârtejul este cel care se mișcă. Pământul stă nemișcat în vârtejul care-l duce. Prudența lui Descartes consta în a enunța aceste explicații mirobolante, care ajutau la salvarea caprei geocentrice prin varza heliocentrică, luată drept pură ipoteză, și deci nu venea în contradicție cu adevărul recunoscut de Biserică.

Așa cum spunea Apollinaire, *pitié, pitié pour nous qui combattons aux frontières de l'illimité et de l'avenir, pitié pour nos erreurs...* Erau epoci în care astronomul serios încă mai putea comite multe erori, cum i se întâmplă lui Galileo, care, cu ajutorul lunetei, descoperă inelul lui Saturn,

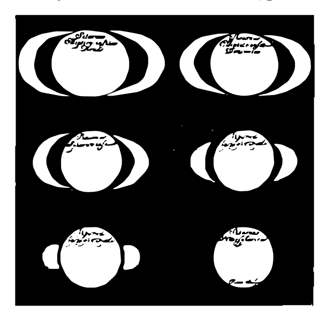
dar nu izbutește să-și dea seama despre ce anume e vorba.



La început spune că a văzut nu o singură stea, ci trei la un loc, unite în linie dreaptă, paralelă cu echinocțialul, și reprezintă ceea ce

a văzut prin trei cerculete. În scrierile următoare consideră că Saturn ar părea de forma unei măsline şi, în fine, nu mai vorbeşte de trei corpuri sau de o măslină, ci de „două jumătăţi de elipsă cu două triunghiuri mici, foarte întunecate, în mijlocul figurilor despre care s-a spus" şi ne dă un Saturn foarte asemănător cu Mickey Mouse.

Despre inel va vorbi mai târziu Huygens.





Infinitatea lumilor

Să lăsăm deci astrologia și să ne întoarcem la astronomiile imaginare propriu-zise. Rătăcind printre lumi construite de imaginație, astronomia imaginară a strămoșilor noștri, străbătută de străfulgerări oculltiste, a putut să conceapă o idee revoluționară, aceea a pluralității lumilor. Ea era deja prezentă la atomiștii antici, la Democrit, Leucip, Epicur și Lucrețiu. După cum ne povestește Hipolit în ale sale *Philosophoumena*, dacă atomii sunt în continuă mișcare în vid, nu pot decât să producă un număr infinit de lumi, diferite una de cealaltă, iar în unele nu există nici Soare, nici Lună, în altele stelele sunt mai mari decât în a noastră, în altele, cu mult mai numeroase. O ipoteză care, după Epicur, deoarece nu putea fi contrazisă, trebuia luată ca adevărată până când avea să se dovedească falsă. Va spune în versuri Lucrețiu (*De rerum*, II, 1052 și urm. și 1064 și urm.): *nulla est finis: uti ducui, res ipsaque per se - vociferatur, et elucet natura profundi* („nu-i limită la tot, o strigă lucrul însuși, esența însăși a vidului se-arată evident..."). Și continua: „De aceea e tot mai mult nevoie să recunoști că sunt aiurea în univers și alte combinări de corpuri, materiale ca și aceasta, pe care eterul o cuprinde-ntr-o nesătulă-mpreunare".

Atât vidul, cât și pluralitatea lumilor fuseseră contestate de Aristotel, iar prin Aristotel, de mari scolastici precum Toma și Bacon. Dar bănuiala pluralității lumilor se va prezenta la Ockham, Buridan, Nicolaus din Oresme și alții, atunci

când se va discuta despre *Infinita potentia Dei*. Despre o infinitate de lumi vor vorbi în secolul al XV-lea Nicolaus Cusanus și în secolul al XVI-lea Giordano Bruno.

Care anume era conținutul nociv al acestei ipoteze va reieși mai clar atunci când vor deveni susținători ai ei noii epicurei, adică libertinii secolului al XVII-lea. A vizita alte lumi, a găsi în ele locuitori era o erezie mai periculoasă decât ipoteza heliocentrică. Dacă există lumi infinite, este pusă sub semnul întrebării unicitatea mântuirii: ori păcatul lui Adam și patimile lui Hristos sunt doar un episod marginal care privește Pământul nostru, dar nu și pe celelalte făpturi divine, ori Golgota trebuie să se fi repetat de infinite ori pe planete infinite, anulând sublima unicitate a sacrificiului Fiului Omului.

Așa cum ne va aminti Fontenelle în ale sale *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686), ipoteza era prezentă încă din teoria carteziană a vârtejurilor, deoarece, dacă fiecare stea își atrage planetele într-un vârtej, iar un vârtej și mai mare atrage steaua, puteau fi imaginate în cer infinite vârtejuri care duceau cu ele infinite sisteme planetare.

Odată cu ideea pluralității lumilor începe, în secolul al XVII-lea, literatura științifico-fantastică modernă, de la călătoriile lui Cyrano de Bergerac în împărățiile Soarelui și Lunii la *The Man in the Moone* a lui Godwin, la *Discovery of a World in the Moone* a lui Wilkins. Cât despre modalitățile de ascensiune, încă nu am ajuns la Jules Verne. Cyrano, prima oară, atârnă de corp un mare număr de vase de sticlă pline cu rouă, iar căldura soarelui, atrăgând roua, îl face să urce în înălțime. A doua oară folosește o mașinărie

propulsată de focuri de artificii. Godwin propune însă un avion *ante litteram*, propulsat de păsări.

Literatura științifico-fantastică

Literatura științifico-fantastică modernă, de la Jules Verne până în secolul nostru, deschide un alt capitol al astronomiilor imaginare, în care sunt exploatate și împinse la extrem ipotezele astronomiei și ale cosmologiei științifice. Elevul meu de odinioară, Renato Giovannoli, a scris o carte pasionantă despre *Scienza della fantascienza*[1], în care nu doar examinează toate ipotezele pseudoștiințifice (dar adesea foarte credibile) elaborate de povestirile de anticipație, ci arată și cum anume știința literaturii de anticipație constituie un corpus destul de omogen de idei și *topoi* care se repetă de la un narator la altul, cu ajutorul unor perfecționări și dezvoltări succesive, de la tunurile încărcate cu nitroglicerină ale lui Verne și camerele antigravitaționale ale lui Wells până la călătoriile în timp, trecând prin diferite tehnici de astronautică, călătoria în stare de hibernare, astronava ca mic univers închis și autosuficient din punct de vedere ecologic cu hidroculturi artificiale, nesfârșitele variațiuni asupra paradoxului lui Langevin, cu astronautul care se întoarce dintr-o călătorie spațială făcută cu viteza luminii cu zece ani mai tânăr decât fratele său geamăn. De exemplu, Robert Heinlein, în *Time for the Stars*, a scris povestea a doi astfel

---

1. Renato Giovannoli, *Scienza della fantascienza* [*Știința din științifico-fantastic*], Bompiani, Milano, 1991.

de gemeni, care, în timpul călătoriei, comunică telepatic, dar Tullio Regge, în cartea *Cronache dall'universo* [*Cronici din univers*], a observat că, dacă mesajele telepatice ajung instantaneu, răspunsurile fratelui aflat în călătorie ar trebui să ajungă înainte de întrebare.

O altă temă constantă e cea a hiperspațiului, pe care Heilein o descrie astfel în *Starman Jones*, folosind ca model o eșarfă: „Iată-l pe Marte... Acesta-i Jupiter. Ca să se ducă de pe Marte pe Jupiter, ea trebuie să parcurgă bucata asta... Dar dacă eu aș îndoi la loc eșarfa așa încât Marte să se găsească deasupra lui Jupiter? Ce ne-ar împiedica să străbatem linia care le desparte?". Astfel, anticipația a mers în căutarea unor puncte anomale ale universului, unde spațiul s-ar putea plia asupra lui însuși. A utilizat și ipoteze științifice, precum punțile Einstein-Rosen, găurile negre, așa-zisele *wormholes* spațio-temporale, iar Kurt Vonnegut a teoretizat în *Sirenele lui Titan* existența unor tunele hiperspațiale, fundibulele cronosinclastice, pe când alții au inventat tahionii, particule mai iuți decât lumina.

S-au discutat toate problemele călătoriei în timp, fără dedublarea și cu dedublarea cronocălătorului, inclusiv celebrul paradox al bunicului (dacă ne-am întoarce în timp și ne-am ucide propriul bunic înainte ca acesta să se căsătorească, poate că în momentul acela noi am dispărea), folosind și concepte elaborate de oameni de știință, ca Reichenbach în al său *The Direction of Time*, în legătură cu lanțuri cauzale închise, unde, cel puțin în lumea subatomică, A cauzează B, B cauzează C și C cauzează A. Philip Dick a teoretizat în *Counter-Clock World* inversiunea entropică. Fredric Brown a scris o

povestire, *The End*, unde în prima parte avem ipoteza că timpul ar fi un câmp şi că profesorul Jones ar fi găsit o maşină ce inversează câmpul temporal: Jones apasă pe un buton, iar a doua parte a povestirii e construită cu aceleaşi cuvinte din prima, dar în ordine inversă.

Şi, în sfârşit, mizând pe străvechea teorie a infinităţii lumilor, s-au imaginat universuri paralele, fapt pentru care Fredric Brown, în al său *Univers nebun*, ne reaminteşte că pot exista un număr infinit de universuri coexistente: „Există, de exemplu, un univers în care în momentul acesta se desfăşoară exact scena aceasta, doar că tu, sau echivalentul tău, porţi pantofi maro în loc de pantofi negri... Într-un alt caz vei avea o zgârietură la un deget, iar în altul coarne purpurii...". Însă, în logica Lumilor Posibile, un filosof ca D.K. Lewis a susţinut totuşi în a sa *Counterfactuals* din 1973: „Eu subliniez că nu identific în niciun fel lumile posibile cu nişte entităţi lingvistice demne de respect. Eu le iau ca entităţi respectabile în sens deplin. Atunci când cultiv o atitudine realistă în ce priveşte lumile posibile, înţeleg să fiu luat *ad litteram*. [...] Lumea noastră actuală este doar o lume între altele. [...] Voi credeţi deja în lumea noastră actuală. Eu vă cer doar să credeţi în mai multe lucruri de felul ăsta".

Cât anume desparte bogata anticipaţie de ştiinţa ce a precedat-o sau care-l va urma? Dacă prozatorii de anticipaţie îi citesc cu siguranţă pe oamenii de ştiinţă, câţi oameni de ştiinţă şi-au hrănit imaginaţia din prozatorii de anticipaţie? Câte dintre astronomiile imaginare din literatura ştiinţifico-fantastică sunt sau vor mai fi într-o bună zi doar imaginare?

Am găsit un text în care Toma din Aquino (*In Primum Sententiarum* 8, 1, 2) deosebește două tipuri de raport morfologic între cauză și efect: cauza poate semăna cu efectul, așa cum o persoană e asemănătoare cu portretul ei, sau cauza poate fi neasemănătoare cu efectul, așa cum se întâmplă cu focul care produce fumul; iar în această a doua categorie de cauze Toma pune și Soarele, care produce căldură, dar în sine este rece. Noi zâmbim, deoarece la un asemenea exemplu îl ducea teoria sa despre sferele cerești, dar dacă într-o bună zi va fi luată în serios fuziunea la rece, nu va trebui să reconsiderăm cu respect ideea Aquinatului?

Soarele rece și Pământul gol în interior

Însă, apropo de Soarele rece, au existat geoastronomii mai mult decât imaginare, și le vom numi delirante, care, după cât se pare, au inspirat gânduri și decizii foarte serioase, chiar dacă foarte puțin demne de stimă.

Încă din 1925, în cercurile naziste se vântura public teoria unui pseudoînvățat austriac, Hans Hörbinger, numită WEL, adică *Welteislehre*, o teorie a ghețurilor veșnice[1]. O astfel de teorie se bucurase de favorurile unor oameni ca Rosenberg și Himmler. Însă, odată cu ascensiunea lui Hitler la putere, Hörbiger a fost luat în serios și în unele medii științifice, de exemplu, de către unii învățați ca Lenard, care descoperise razele X împreună cu Roentgen. Teoria gheții veșnice fusese expusă încă din 1913 de către Philip

---

1. Hans Hörbiger, *Glazial-Kosmogonie*, Hermann Kaysers, Kaiserslautern, Leipzig, 1913.

Fauth în cartea sa *Glacial-Kosmogonie*, cu un enorm aparat pseudoștiințific.

Pentru Hörbiger, cosmosul este teatrul unei eterne lupte între gheață și foc, care produce nu o evoluție, ci o alternare de cicluri sau de epoci. Exista odinioară un corp uriaș cu temperatură înaltă, de milioane de ori mai mare decât a Soarelui, care intrase în coliziune cu o enormă acumulare de gheață cosmică. Masa de gheață pătrunsese în acest corp incandescent și, după ce lucrase în interiorul lui ca abur timp de sute de milioane de ani, făcuse să explodeze totul. Diferite fragmente au fost aruncate atât în spațiul înghețat, cât și într-o zonă intermediară, unde au alcătuit sistemul solar. Luna, Marte, Jupiter și Saturn sunt înghețate, și un inel de gheață este Calea Lactee, în care astronomia tradițională vede niște stele; dar e vorba de trucuri fotografice. Petele solare sunt produse de blocuri de gheață care se desprind de pe Jupiter.

Însă forța exploziei originare este în descreștere, și fiecare planetă nu mai execută o mișcare de revoluție eliptică, așa cum în mod eronat crede știința oficială, ci o mișcare aproape în spirală (imperceptibilă) în jurul planetei mai mari care o atrage. La sfârșitul ciclului în care trăim noi acum, Luna se va apropia tot mai mult peste Pământ, făcând apele oceanelor să se înalțe treptat, scufundând tropicele și lăsând să iasă la suprafață doar munții înalți, razele cosmice vor deveni mai puternice și vor determina mutații genetice. În fine, satelitul nostru va exploda, transformându-se într-un inel de gheață, apă și gaze, care până la urmă va fi reabsorbit de Soare. Apoi vor fi o nouă explozie și un nou început, la fel cum, pe de altă parte, în trecut Pământul avusese trei sateliți și îi reabsorbise.

Evident că această cosmogonie presupunea un soi de Veșnică Reîntoarcere care se inspira din mituri și epopei străvechi. Încă o dată ceea ce și naziștii de astăzi numesc știința Tradiției era pus astfel în opoziție cu falsa cunoaștere a științei liberale și iudaice. În plus, o cosmogonie glaciară părea foarte nordică și ariană. În cartea lor *Dimineața magicienilor*, Pauwels și Bergier atribuie acestei profunde credințe în originile glaciale ale cosmosului încrederea nutrită de Hitler că trupele sale ar fi putut să se descurce foarte bine în gerul de pe teritoriul rusesc. Însă ei mai susțin că cerința de a dovedi cum anume ar fi reacționat gheața cosmică ar fi întârziat și experimentele cu V1. În 1938, un pseudo-Elmar Brugg[1] publicase o carte în cinstea lui Hörbiger, văzut ca un Copernic al secolului XX, susținând că teoria gheții veșnice explica legăturile profunde care unesc evenimentele terestre cu forțele cosmice și conchidea că tăcerea științei democratico-iudaice în ce-l privea pe Hörbiger era un caz tipic de conspirație a mediocrilor.

Faptul că în jurul partidului nazist acționau inși ce cultivau științe magico-hermetice și neotemplieriste, de exemplu adepții acelei Thule Gesellschaft întemeiată de Rudolf von Sebottendorff, e un fenomen ce a fost studiat pe larg[2].

---

1. În realitate, Rudolf Elmayer-Vestenbrugg, *Die Welteislehre nach Hanns Hörbiger*, Koehler Amelang, Leipzig, 1938.
2. De exemplu, René Alleau, *Hitler et les sociétés secrètes*, Grasset, Paris, 1969, sau Giorgio Galli, *Hitler e il nazismo magico*, Rizzoli, Milano, ediție nouă, 2005.

În mediul nazist s-ar fi plecat urechea și la o altă teorie, aceea potrivit căreia Pământul e gol în interior, iar noi nu locuim în afară, pe crusta exterioară, convexă, ci înăuntru, pe suprafața concavă internă. Teoria fusese anunțată la începutul secolului al XIX-lea de un anume căpitan J. Cleves Symmes din Ohio, care scrisese mai multor societăți științifice: „Către întreaga lume: eu declar că pământul e gol și locuibil în interior, că el conține o serie de sfere solide, concentrice, adică așezate una în interiorul celeilalte, și că e deschis la cei doi poli pe o întindere de douăsprezece sau șaisprezece grade". La Academy of Natural Sciences din Philadelphia se mai păstrează modelul, în lemn, al universului său.

Teoria fusese reluată după jumătatea secolului de către Cyrus Reed Teed, care preciza că ceea ce noi credem că e cerul este o masă de gaz care umple interiorul globului, cu niște zone de lumină strălucitoare. Soarele, Luna și stelele n-ar fi fost niște globuri cerești, ci niște efecte vizuale provocate de diverse fenomene.

După primul război mondial, teoria este introdusă în Germania de către Peter Bender, iar apoi de Karl Neupert, care întemeiază mișcarea așa-numitei *Hohlweltlehre*, teoria Pământului gol. Potrivit anumitor izvoare[1], la vârful ierarhiilor germane, teoria a fost luată în serios, iar în unele cercuri ale marinei germane se considera

1. De exemplu, Gerard Kniper, de la observatorul de pe muntele Palomar, într-un articol apărut în *Popular Academy* în 1946, și Willy Ley, care lucrase în Germania la V1, în articolul său „Pseudoscience in Naziland", în *Astounding Science Fiction*, 39, 1947.

că teoria Pământului gol pe dinăuntru permitea să se stabilească cu mai mare exactitate pozițiile navelor englezești, deoarece, dacă s-ar fi folosit raze infraroșii, curbura Pământului nu avea să împiedice observația. Se spune chiar că au fost ratate unele trageri cu rachetele V1 tocmai pentru că se calcula traiectoria pornind de la ipoteza unei suprafețe concave, și nu convexe. De unde – dacă e adevărat – se vede utilitatea istorică și providențială a astronomiilor delirante.

Geografii imaginare și istorie adevărată

În a doua jumătate a secolului al XII-lea ajunsese în Occident o scrisoare care povestea că în îndepărtatul Orient, dincolo de ținuturile ocupate de musulmani, dincolo de acele ținuturi pe care cruciații încercaseră să le sustragă dominației necredincioșilor, dar care se întorseseră sub dominația lor, înflorea o țară creștină, guvernată de un fabulos Presbyter Johannes, *re potentia et virtute dei domini nostri Iesu Christi*. Scrisoarea începea astfel:

> am aflat și am crezut cu tărie că eu, Preotul Ioan, sunt domnul domnilor, și în orice bogăție aflată sub cer și în virtute și în putere îi depășesc pe toți regii pământului. Șaptezeci și doi de regi ne plătesc tribut. [...] Suveranitatea noastră se întinde asupra celor trei Indii din India Maior, unde se odihnește trupul Apostolului Toma, domeniile noastre înaintează în deșert, spre granițele Orientului și se îndreaptă apoi spre Apus, până în Babilonia cea pustie, la turnul Babel. [...] În ținuturile noastre se nasc și trăiesc elefanți, dromaderi, cămile, hipopotami,

crocodili, cameteterni, tinsirete, pantere, onagri, lei albi și roșii, urși și mierle albe, greieri muți, grifoni, tigri, șacali, hiene, bouri sălbatici, săgetători, oameni sălbatici, oameni cu coarne, fauni, satiri și femei din aceeași spiță, pigmei, cinocefali, giganți înalți de patruzeci de coți, monocli, ciclopi, o pasăre numită Phoenix și aproape orice soi de animal care trăiește sub bolta cerească. [...] Într-una din provinciile noastre curge un fluviu numit Ind. Acest fluviu, care izvorăște din Paradis, își întinde meandrele prin diferite brațe în întreaga provincie și în el se găsesc pietre naturale, smaralde, safire, topaz, crisoliți, onix, berili, ametiste, sardonix și multe alte pietre prețioase[1].

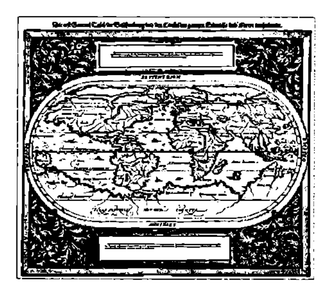
Și îi dă înainte, înșirând alte minunății. Tradusă și parafrazată de mai multe ori în secolele următoare, până în al XVII-lea, în diferite limbi și versiuni, scrisoarea a avut o importanță decisivă pentru expansiunea Occidentului creștin spre răsărit. Ideea că dincolo de pământurile musulmane ar putea exista un regat creștin legitima toate întreprinderile de expansiune și explorare. Despre Preotul Ioan vor vorbi Giovanni Pian del Carpine, Wilhelm din Rubruck și Marco Polo. Spre mijlocul secolului al XIV-lea, regatul Preotului Ioan se va muta dintr-un Orient imprecis spre Etiopia, când navigatorii portughezi vor înfrunta aventura africană. Vor încerca să intre în contact cu Ioan Henric al IV-lea al Angliei, ducele de Berry, papa Eugen al IV-lea. La Bologna, în epoca încoronării lui Carol al V-lea, încă se

1. *La lettera del Prete Gianni* [*Scrisoarea Preotului Ioan*], ediție îngrijită de Gioia Zaganelli, Pratiche, Parma, 1990, p. 55.

discută despre Ioan ca despre un posibil aliat pentru recucerirea Sfântului Mormânt.

Cum a apărut, ce urmărea scrisoarea Preotului Ioan? Poate era un document de propagandă antibizantină, produs în *scriptoria* lui Frederic I, însă problema nu e atât aceea a originii, ci aceea a receptării sale. Prin invenția geografică s-a consolidat încet-încet un proiect politic. Cu alte cuvinte, fantasma evocată de vreun scrib amator de falsificări (gen literar foarte respectabil în epocă) a avut rol de alibi pentru expansiunea lumii creștine spre Africa și Asia, sprijin prietenesc al poverii omului alb.

Iată așadar un caz de geografie imaginară care a produs istorie adevărată. Și nu este singurul. Aș dori să închei cu *Typus Orbis Terrarum* al lui Ortelius, din secolul al XVI-lea.



Ortelius ne reprezenta deja continentul american cu o precizie remarcabilă, dar credea încă, asemenea multora dinainte și de după el, că exista o *Terra Australis*, o calotă imensă care acoperea toată partea antarctică a planetei. Pentru a găsi acest inexistent Pământ Austral, navigatori neobosiți, de la Mendana la Bougainville, de la Tasman la Cook, au explorat Pacificul. Grație unei cartografii imaginare au fost în cele din urmă descoperite adevărata Australie, Tasmania, Noua Zeelandă.

Să fim îngăduitori așadar cu cei care au luptat la granițele nelimitatului și al viitorului. Să fim îngăduitori cu măreția și greșelile adesea fecunde ale oricărei geografii și astronomii imaginare.

(Reelaborare a două intervenții, una din 2001, la un congres de astronomi, și alta din 2002, la un congres de geografi.)

Câte bordeie, atâtea obiceie

Nicio copie NUC. Și de-ar fi numai atât: nemenționat de Brunet, Graesse, absent, în pofida temei, din bibliografiile de ocultă (Caillet, Ferguson, Duveen, Verginelli Rota, Biblioteca Magică, Rosenthal, Dorbon, Guaita și așa mai departe), e greu să avem date despre acest opuscul anonim care, în primul rând lipsit de datare și publicat în unul dintre obișnuitele orașe-fantomă (Filadelfia, pentru tipurile de Secundus More), poartă un titlu, de altfel, apetisant, ca *De la Nuova Utoppia* [sic] *à vero de Insula Perdita, ore un Legislatore d'Ingenio haveva cercato di realizzare la Repubblica Felice attenendosi al principio per lo cui li Proverbi sono la Sagezza de' Popoli* [*Despre Noua Utopie sau despre Insula Pierdută, unde un Legiuitor cuminte a căutat să înfăptuiască Republica Ferice luându-se după principiul potrivit căruia Proverbele sunt Înțelepciunea Popoarelor*], 8° (2) 33; 45 (6) (1 albă).

Micul volum se împarte în două părți: în prima se enunță principiile pe baza cărora fusese întemeiată Republica Fericită, în cea de-a doua se enumeră dezavantajele și incidentele ce decurg din alcătuirea statului respectiv și deci motivele din pricina cărora Utopia dăduse greș în câțiva ani.

Principiul Utopic fundamental de la care pornea Legislatorul era că nu doar proverbele sunt înțelepciunea popoarelor, ci că vocea poporului este vocea lui Dumnezeu; prin urmare, un stat perfect trebuie să fie alcătuit pe baza acestei unice înțelepciuni, toate celelalte ideologii și proiecte morale, sociale, politice, religioase eșuând înainte, deoarece prin *hybris* intelectual ne îndepărtaserăm de înțelepciunea străveche (învață din trecut, crede în viitor și trăiește în prezent).

După câteva luni de la organizarea acestei Republici Fericite, ne dăduserăm seama deodată că Principiul Utopic îngreuia viața cotidiană. Se iviseră repede dificultăți în ce privea vânătoarea și procurarea de lucruri de primă necesitate, pentru că se pornea de la principiul că cine nu are câine vânează cu pisica (cu slabe rezultate). Ne limitaserăm inițial la pescuit, dar, convinși că cine picotește nu prinde pește, pescarii consumau doze exagerate de excitante și, distruși fizic și spiritual, își încheiau cariera la o vârstă foarte tânără. În criză perpetuă era agricultura, fiindcă se credea că, atunci când para-i coaptă, cade singură din pom, ca să nu mai vorbim de tâmplărie (și chiar de atârnarea de tablouri noi pe pereți), întrucât socotind că, potrivit proverbului cui pe cui se scoate, se ciocănea fără spor căutând să se vâre un cui nou peste un cui vechi. Cu neputință să fabrici și să vinzi tingiri sau oale din cauza unei înrădăcinate neîncrederi în căldărari, dat fiind că, după cum se știe, numai dracul face tingiri (căldărarii căutau să făurească și să vândă doar capacele, însă cum nimeni nu cumpăra oale, oferta lor se izbea de o totală lipsă de cerere).

Circulația stradală era anevoioasă: știut fiind că cine lasă drumul vechi pentru cel nou știe ce lasă, dar nu și ce-o să găsească, fuseseră interzise atât curbele în formă de U (drept care nu te puteai întoarce niciodată de unde ai pornit), cât și racordurile stradale (cine o ia pe toate cărările dă peste toate belelele). Pe de altă parte, fuseseră interzise toate vehiculele (cine merge pe jos merge sănătos și ajunge voios) și nu se putea călători nici măcar pe măgari, din cauza putorii nesuferite a acestor animale (până speli asinul pe cap, prăpădești leșia și săpunul) și în general erau descurajate nu doar călătoriile, ci toate activitățile productive, deoarece cine trăiește din vise de soi n-are așa multe nevoi (lucru care încuraja și consumul de droguri): fuseseră abolite până și serviciile poștale, deoarece cine vrea să meargă merge, iar cine nu să-l trimită pe altul. Grea era apărarea proprietății private, dat fiind că, dacă un câine care latră nu te mușcă niciodată, ca să împiedici aceste animale să latre le puneau botnițe extrem de strânse, așa încât hoții își băteau joc de ei.

Igiena era redusă la minimum necesar, deoarece cine s-a fript cu apă fierbinte se teme și de cea rece.

Un principiu prost înțeles de cooperare stabilise că, dacă vrei să faci o salată ca lumea, îți trebuie un zgârcit pentru oțet, un om drept pentru sare și unul strâmb pentru ulei (se știa că ulei, oțet, piper și sare îți dă gust și la sandale): în felul acesta, de fiecare dată când voiai să gătești (deoarece cu mâna altuia e lesne să atingi focul) trebuia căutată colaborarea unui cunoscut considerat potrivit (și oricine candida pentru o funcție ca asta) și nu era greu să

găsești unul strâmb și să-l obligi să toarne ulei, pentru că cine s-a născut într-o doagă e pentru ăilalți bun de șagă, dar se iveau probleme serioase pentru zgârcit, atât pentru că nimeni nu dorea să se definească astfel, cât și pentru că, dacă cineva e avar, e avar și cu timpul pe care-l are (avaru-i ca un porc, e bun numai dacă-i mort). La sfârșit se renunța să se mai pună ceva la salată, fiindcă foamea-i cel mai bun bucătar.

Aceeași problemă ca în cazul salatei se punea pentru toaleta de dimineață, pentru că cea mai bună oglindă este un prieten vechi, iar să găsești în fiecare dimineață un prieten vechi la dispoziție nu era ușor, afară doar dacă doi inși de vârstă înaintată se hotărau să se oglindească unul pe celălalt, cu rezultate dezastruoase când trebuia mânuit briciul.

Viața în comun se redusese de altfel la schimbul de câteva monosilabe, dat fiind că tăcerea e de aur, adesea e predică grăitoare, celui care auzul bun puține vorbe i se spun, în gura închisă nu intră muștele, vorbește puțin, ascultă din gros și n-o să rămâi mai prejos, iar cuvântul care iese slăbește omul, cel reținut îl întărește (prudența nu-i niciodată de prisos). În plus, se mai știa că un strop de vin face bine la stomac, dar un kil te strică și la stomac, și la cap, că vinul te-nveselește, dar și tainele ți le destăinuiește și că birtul și nenorocirea stau pe aceeași stradă, și deci se evitau întâlnirile la ospăț – acestea, în rarele ocazii când aveau loc, duceau la bătăi furibunde, mai ales că cine dă primul dă de două ori. Tot din cauza unui principiu rău înțeles de cooperare devenise imposibil și jocul de noroc, fiindcă cine crede-n întâmplare, îl duc orbii la plimbare și nu era ușor să dispui de un orb

pentru fiecare jucător – și apoi, era de-ajuns să sosească un chior și rezolva jocul în favoarea lui, pentru că în țara orbilor chiorul e împărat. Interzise erau chiar și jocurile de dexteritate, cum sunt poligoanele de tragere, fiindcă face ce face, săgeata cade-n capul cui o trage.

Anevoie era să conduci un negoț oarecare: greu pentru cofetari, întrucât, dat fiind că cine-o face, facă-i-se, primeau întotdeauna tarte-n față de la clienți. Tocmelile degenerau în certuri neplăcute, pentru că, dacă-i adevărat că cine strâmbă din nas cumpără, vădit lucru că cine cumpără strâmbă din nas, iar când un client intra în prăvălie întrebând cum de se vindeau niște gunoaie de felul ăla, negustorul îi răspundea „gunoi oi fi dumneata și căzătura aia de doamna mă-ta!", provocând ceea ce fusese denumit sindromul lui Zidane. În fine, se știe, pentru plătit și pentru murit este totdeauna timp destul, iar negustorii ajungeau ruinați de clienții veșnic și obișnuit răi de plată.

În orice caz, se lucra foarte puțin, pentru că orice sfânt cu sărbătoarea lui, și de aceea existau 365 de zile festive pe an (bineînțeles că dacă i-a trecut sărbătoarea, dă-l încolo de sfânt), dedicate, evident, unui chef continuu, pentru că la masă nimeni nu îmbătrânește (ca să nu mai spunem că de Sfântul Martin orice must se face vin). Dată fiind această obsesivă cinstire a sfinților, la Carnaval, când chiar și gluma proastă-i bună, erai obligat să-ți baţi joc numai de infanterie cu o pierdere de demnitate pentru întreaga armată. Ba chiar, pornind de la convingerea că să mă păzească Dumnezeu de prieteni, că de dușmani mă păzesc singur, fuseseră desființate mai apoi și forțele armate.

Chiar și viața religioasă ridica niște dificultăți: mai întâi, era greu să-i recunoști pe preoți, pentru că nu rasa îl face pe călugăr, iar acești oameni ai lui Dumnezeu călătoreau totdeauna cu straie schimbate. În al doilea rând, având în vedere și faptul că și lui Dumnezeu îi place să vorbească cu cei cărora le place să tacă, era descurajată rugăciunea.

Obositoare era și împărțirea dreptății. Nu se putea judeca aproape niciodată, pentru că păcatul mărturisit jumătate-i mântuit, iar în caz de condamnare, nu se puteau face publice sentințele, fiindcă se spune păcatul, dar nu și păcătosul. Să recurgi la avocați era prohibitiv, pentru că unui sfat bun greu îi găsești prețul, iar judecătorii erau contra convocării de martori la procese, considerând că cine ascultă multe încheie puține (puținii audiați erau căutați printre bolnavii incurabili, crezând că din spital și din cimitir ieși întotdeauna mai sincer). Nu se puteau pedepsi infracțiunile comise față de cei din familie (acasă la el, oricine este rege), nu se investigau omorurile săvârșite la locul de muncă și se dădea ca scontat faptul că cine prea sus se cocoață cade și iute se-nvață (iute-iute și degrabă), dar pentru delictele mai grave se recurgea la tratative și se putea evita pedeapsa capitală, acceptând tăierea limbii (când limba ți-o mai ciopleşti, multe rele ocolești și, oricum, mai bine o înțelegere mai slabă, decât o sentință prea grasă). Se practica uneori decapitarea, dar pe urmă, în chip barbar, încercau să organizeze întreceri la fugă între cei pedepsiți (cine n-are cap să aibă măcar picioare), cu rezultate vădit dezamăgitoare. Să mai reținem că era trudnic să-i învinuiești pe jefuitori, căci aceștia, convinși că prin

bunele maniere se obține totul, nu se duceau înarmați, ci pur și simplu reușeau să șterpelească bani și mărfuri folosind chipuri convingătoare și strecurându-se apoi pe după faptul că cei jefuiți le oferiseră de bunăvoie bunurile lor. În general, se abțineau totuși să amenințe cu pedepse legale, căci cine nu se teme de jurământ, de băț nici atât.

La un moment dat se recunoscuse faptul că cine scoate sabia de sabie va pieri și se înființase pedeapsa talionului, executată în public. Practica dăduse rezultate bune pentru infracțiuni cum e omorul, dar crease situații jenante în timpul execuțiilor publice pentru delictul de sodomie, și obiceiul fusese abandonat.

Nu era socotită delict dezertarea, fiindcă soldatul care fuge e bun pentru altă dată, în schimb era pedepsit într-un mod curios cel ce scria cu cerneală simpatică, dat fiind că cine nu-și înțelege propria-i mâzgălitură e măgar de la natură. Erau interzise chipurile defuncților puse pe morminte, fiindcă dacă n-om muri, ne-om revedea, dac-om muri, nu ne-om mai revedea. În fine, judecătorii erau foarte discreditați, în temeiul așa-numitului Principiu Prim al Tobei Mari: cine-i vinovat strigă-n gura mare contra celui care vină n-are (Al Doilea Principiu proclama că cine fură puțin intră-n pușcărie, cine fură mult ajunge la domnie).

Într-o republică așa de vădit întemeiată pe nedreptate, era tragică situația femeilor: înțelepciunea popoarelor nu fusese niciodată prea afectuoasă în ce le privește, stabilind că cu focul, cu femeia și cu marea nu prea trebuie să te joci, de popi, de cumetri și de cumnați să-ți ții nevasta departe, că nu-s prea curați,

că femeia când plânge și calul când asudă sunt mai prefăcuți decât o Iudă, femeia scundacă în capcană te bagă, femei și bărbați geloși sunt prea periculoși, unde-s femei amorezate, greu ții ușile încuiate, femeia știe cu una mai mult decât dracul, femeia e la început miere și la urmă fiere, în poiată nu prea-i pace când cântă găina și cocoșul tace, cine zice Eva zice vai!

Soțiile erau condamnate să asculte toată ziulica jeluiri în ce-o privea pe mama bărbatului, pentru că se credea că trebuie să bați șaua la noră ca să priceapă soacra, când aveau nenorocul să ia un bărbat drăgăstos erau supuse la permanente pedepse corporale, pentru că cine iubește bine bate bine (iar amor fără tanțavai prinde mucegai, amorul fără păruială prinde cocleală), iar fetele de măritat nici măcar nu puteau spera să găsească un soț mai vârstnic și mai puțin focos, fiindcă dacă ai șaizeci, funia-i la par, te lași de femei, te-apuci de pahar.

Această misoginie fundamentală îngreuia mult viața sexuală în general: mai întâi se știa că Bacchus, Venus și Tabac repede îți pun capac, mai bine singur decât cu cine nu trebuie, și nu se-ncredeau în oferte de dragoste, fiindcă cin' te mângâie cu dreapta sigur te-nșală cu stânga. Însă, pe de altă parte, era foarte practicat adulterul, fiindcă vecina de lângă casă niciodată nu te lasă. Luând aminte că se spune an nou, viață nouă, credeau că trebuie să se nască copii numai în ianuarie și că deci trebuiau să se împreuneze doar pe la început de aprilie, însă cum de Crăciun petreci cu-a ta, de Paște cu cin' te vrea, în aprilie se întâmplau numai împreunări adultere (căci se știe, de Crăciun te duci la lume, și de Paște c-un tăciune, iar de sărbătoarea aceea

soții își urmăreau nevestele necredincioase și pe rivali cu tăciuni aprinși), așa că Republica Fericită era compusă aproape în întregime din cetățeni născuți nelegitim.

Aceste dificultăți sexuale nu erau nici măcar compensate de practici onaniste sau de reclamă pornografică, fiindcă (deși e-adevărat că cin' se mulțumește se veselește) să vezi și să nu guști mai bine te-mpuști. La o adică, nu erau chiar așa de rare cazurile de homosexualitate, fiindcă se credea că cine se-aseamănă se-adună (și de ce nu? Nu-i frumos ce e frumos, e frumos ce-mi place mie).

Nicidecum să nu se creadă că multe dificultăți puteau fi rezolvate de medici, în privința cărora domnea cea mai mare neîncredere. În primul rând, se considera că mai rea pagubă e înțelegerea decât betegeala, că la frică mare niciun medic leac nu are, că greșelile medicilor le astupă pământul, că dentistul mănâncă cu dinții altuia și, în sfârșit, că nu toate relele strică și că omul cât trăiește tot trage nădejde (cel mult, se recurgea la eutanasiere, pentru că la boala grea și leacu-i greu). Iar cum doar cu ceva șpagă trezești medicul de gardă și când te bărbierești ți-e bine o zi, când iei nevastă ți-e bine o lună și când tai porcul ți-e bine un an, în loc să se ducă la doctor, mai bine tăiau un porc. Inimii nu-i poți porunci și deci erau dezaprobate tratamentele cardiologilor, și nu se bucurau de o reputație mai bună nici otorinolaringologii (de nas nu se face caz), ca să nu mai spunem de neîncrederea față de veterinari, căci calul de dar nu se caută la dinți, iar aceștia puteau să îngrijească doar caii cumpărați cu preț piperat. Și totuși, erau frecvente afecțiunile pulmonare: convinși că la

intrarea în bisericuță la toți le dă ghes tărâța, după sărbătoarea Intrării Maicii Domnului în Biserică, se îmbrăcau doar cu lucruri foarte subțiri, chiar dacă dădea peste ei furtuna sau grindina. Oricum, nici medicii nu catadicseau să frecventeze spitalele, zicând că cine se ia după șchiopi învață și el să șchioapete.

Ultima consolare a poporului aceluia nefericit ar fi putut să fie jocurile și distracțiile. Dar orice competiție sportivă era decisă înainte să înceapă (numai cât stă popicu-n picioare se știe cine-i mai mare). Cum bunului călăreț nu-i lipsește lancea, practic erau imposibile cursele de cai, dată fiind stinghereala pe care lancea i-o provoca jocheului. Nu merita să facă tradiționalele lupte în nămol, pentru că dacă te lupți cu noroiul, ori câștigi, ori pierzi, de nămolit tot te nămolești.

Singurul joc practicat era un soi de stâlp în vârful căruia, dacă ajungeai, puteai să rozi un os de pui (cine nu riscă din gros nu roade niciun os).

Să nu se creadă că din cauza dificultăților în practicarea jocului și a activității sexuale cetățenii se refugiau în educație. Întâi de toate, nu se încredeau în școală, fiindcă mai mult face practica decât gramatica, și nici în logică nu se încredeau, deoarece cu „dacă" și cu „dar" nu se scrie istoria. Profesorii erau foarte slabi, pentru că cine știe face, iar cine nu îi învață pe alții (nici școlarii nu-și dădeau seama de asta, fiindcă cel ce-ntreabă nu greșește). Studiul matematicii era redus la noțiunile minime: copiii învățau, bineînțeles, că nu există doi fără trei, dar nu ajungeau la cifrele următoare, pentru că nu puteai să-l zici pe patru dacă nu-l cărai cu

sacul– și rămăsese neprecizat ce anume trebuia să aibă copilul în sac, și nici nu te puteai lăuda că vinzi pielea ursului din pădure. Să nu mai vorbim de matematicile superioare, fiindcă exista tabuul cvadraturii cercului (cine se naște rotund nu poate muri pătrat). Copiii cei mai dezghețați erau discriminați (cine vorbește multe știe puține) și, oricum, se îmbolnăveau imediat, întrucât cine înțelege pătimește. Așa că, se credea pe-acolo, mai bine un măgar viu decât un filosof mort.

La sfârșitul studiilor era interzis să cauți de lucru prezentând un curriculum, întrucât cin' se fălește se mozolește. Se încurajau lipsa de ocupație sau niște ocupații mai modeste (învață carte și pune-o deoparte). Pe de altă parte, cine la douăzeci de ani n-are, la treizeci nu face și la patruzeci pierde și ce-a avut.

Cunoștințele tehnologice erau reduse la minimum: erau interzise sistemele de reciclare (apa care-a curs pe gârlă nu mai macină făină și nu mai înveți calul bătrân în buiestru) și se practicau doar niște metode foarte încete și arhaice (strop cu strop se face marea și paște, calule, iarbă verde, graba strică treaba, iar pisica grăbită a fătat pisoii orbi).

În fine, e clar că Republica Fericită îi făcea foarte nefericiți pe locuitorii ei, care, treptat, au părăsit insula și pe legislatorul ei, care a trebuit să recunoască eșecul utopiei lui. Mai bine mai târziu decât niciodată. Așa cum foarte judicios comentează autorul anonim al acestei cărțulii, când critici excesiva încredere în proverbe, înțelepciunea de ieri nu ține de foame azi, între a spune și a face e o mare la mijloc, iar ce-i prea mult strică. Legislatorul credea că dintr-un lucru se naște alt lucru, însă pomul se cunoaște

după roade și toate nodurile ies la pieptene. Dacă totu-i bine când se sfârșește cu bine și cine rezistă învinge, este, invers, rău când se sfârșește rău și cine-i cauza propriului rău să se plângă pe sine, pentru că se naște supărat și moare nemângâiat, cine seamănă pe sabie culege doar scabie, iar cine seamănă vânt culege furtună. Jocul frumos se termină repede.

Dacă ar fi știut dinainte că orice lemn își are cariul său și orice medalie reversul ei... Însă cu mintea cea de pe urmă sunt pline toate șanțurile și cât are omul dinți în gură nu știe niciodată ce-l așteaptă.

Și acest lucru e valabil și pentru anonimul nostru din timpul de odinioară. Cine moare zace, iar cine trăiește cată pace. Eu am spus numai ce-am citit, iar solului nu i se taie capul.

[Recenzie apărută în *Almanacco del bibliofilo. Viaggi nel tempo: alla ricerca di nuove isole dell'utopia*, volum îngrijit de Mario Scognamiglio, Rovello, Milano, 2007.]

Eu sunt Edmond Dantès!

Unii cititori lipsiți de noroc s-au inițiat în literatură citind, bunăoară, Robbe-Grillet, să zicem. Pe Robbe-Grillet îl poți citi doar după ce ai înțeles care sunt structurile ancestrale ale narațiunii, pe care el le violează. Dar ca să guști invențiile și deformările lexicale ale lui Gadda, se cere să cunoști regulile limbii italiene și să te fi familiarizat cu toscana limpede din *Pinocchio*.

Îmi amintesc că, pe când eram copil, mă găseam într-o situație de provocare continuă cu un prieten al meu, de familie cultă, care-l citea pe Ariosto, iar eu, ca să-i fac față, îmi cheltuiam puținii bani ca să-l cumpăr de la o tarabă pe Tasso. Nu că nu l-aș fi citit eu cam pe sărite, dar în secret citeam *Cei trei muschetari*. Într-o seară, mama băiatului, aflată în vizită la mine acasă, a zărit cartea incriminată în bucătărie (viitorii oameni de litere au citit în bucătărie, ghemuiți și cu spatele sprijinit de bufet, iar mama striga că aveam să ne stricăm ochii, să ieșim măcar să luăm nițel aer) și a reacționat scandalizată („dar cum, citești porcăria asta?"). Să se rețină că aceeași doamnă îi spunea mamei mele că idolul ei era Wodehouse, și-l citeam și eu, cu mare plăcere, dar – literatura de consum treacă-meargă – de ce Wodehouse era mai nobil decât Dumas?

Aceasta pentru că greva asupra romanului-foileton o pedeapsă, de-acum seculară, și nu doar pentru că amendamentul Riancey din 1850 îl amenințase cu moartea impunând o taxă imposibilă jurnalelor care publicau foiletoane, dar acest foileton ruina familiile, deprava tineretul, îi împingea pe adulți către comunism și către răsturnarea tronului și a altarului, era o opinie răspândită printre persoanele cu frica lui Dumnezeu și trebuie văzute cele aproape o mie de pagini în două volume pe care le dedica analizei acestei literaturi diabolice în 1845 Alfred Nettement (*Études critiques sur le feuilleton-roman*).

Și totuși, numai citind romanul-foileton, și încă de mic, înveți mecanismele clasice ale prozei narative – care se manifestă în stare pură, adesea fără jenă, dar cu o răscolitoare energie mitopoietică.

Și iată că acum aș dori să mă ocup nu de o carte anume, ci, mai precis, de un gen (foiletonul) și de un mecanism specific, *agnițiunea*, adică recunoașterea.

Dacă ar fi necesar să amintim, cum am făcut mai sus, că foiletonul pune în scenă mecanismele eterne ale narațiunii, ar trebui să-l cităm pe Aristotel (*Poetica*, 1452 a-b). Agnițiunea este „răsturnarea ce are loc de la ignorare la cunoaștere", și în special recunoașterea de la persoană la persoană, ca atunci când personajul îl identifică într-un alt personaj, și în mod inopinat (prin dezvăluirea altcuiva sau prin descoperirea unui breloc sau a unei cicatrici), pe propriu-i tată sau pe propriu-i fiu, sau, mai rău, atunci când Oedip își dă seama că Iocasta, cu care a încheiat căsătorie, este mama sa.

La agnițiune fie reacționezi cu simplitate, făcând pe placul naratorului, fie meditezi potrivit modalităților naratologiei. În cel de-al doilea caz, unii cred că se riscă pierderea efectului, dar nu-i adevărat – și ca s-o dovedesc, voi începe cu câteva reflecții naratologice, ca să revin apoi, cu cruzime, în direct, la miracolele agnițiunii.

O agnițiune *dublă* trebuie să-l ia prin surprindere nu numai pe personaj, ci și pe cititor. Această surpriză poate să fi fost pregătită sub formă de insinuări și bănuieli sau poate să survină realmente pe nepregătite chiar și pentru cel care citește, iar acest dozaj de anticipări aproape imperceptibile sau de neașteptate lovituri de teatru depinde de abilitatea naratorului. Invers, avem agnițiune *simplă* atunci când personajul cade ca din nori în fața dezvăluirii, însă cititorul știe deja ce anume se întâmplă. Tipică acestei categorii este dezvăluirea plurală a lui Monte-Cristo în fața dușmanilor săi, pe care cititorul o așteaptă și o gustă cu anticipație încă de pe la jumătatea cărții.

În cazul agnițiunii duble, cititorul, identificându-se cu personajul, suferă și se bucură împreună cu el și-i împărtășește surprizele. În cea simplă, în schimb, cititorul proiectează în personaj, căruia îi cunoaște sau îi ghicește deja secretul, propriile frustrări și dorințe de revanșă și anticipează lovitura de teatru. Altfel spus, cititorul ar dori să procedeze cu propriii dușmani, cu propriul șef de birou, cu femeia care l-a trădat așa cum procedează Monte-Cristo: „Mă dispretuiai? Ei bine, acum o să-ți spun cine sunt eu cu adevărat!”, și-și linge buzele, așteptând să sosească momentul final.

Element util bunei reușite a unei agnițiuni este *travestirea*: cel travestit, scoțându-și masca, sporește surprinderea personajului implicat; cititorul, la rându-i, fie că ia parte la surpriză, fie, recunoscându-l dinainte pe cel travestit, se bucură de surprinderea personajelor care habar n-aveau.

Cele două tipuri de agnițiune suferă însă un dublu tip de degenerare, atunci când avem recunoaștere *redundantă* sau *inutilă*. Într-adevăr, recunoașterea este o monedă ce trebuie cheltuită cu băgare de seamă și ar trebui să constituie *clou*-ul unei intrigi demne de respect. Monte-Cristo, care se dezvăluie de mai multe ori și, la rându-i, află în mai multe reprize intriga a cărui victimă a fost, constituie un caz rar și magistral de recunoaștere, care, deși este întrebuințat de mai multe ori, nu reușește, prin aceasta, să fie mai puțin satisfăcător. În foiletonul vulgar, în schimb, recunoașterea, având în vedere că „se vinde bine", este repetată până la exces, pierzând astfel orice putere dramatică și dobândind simpla funcție consolatoare, în sensul că oferă cititorului un drog cu care s-a obișnuit și de care nu se mai poate lipsi. Această irosire a mecanismului capătă apoi forme anormale atunci când în mod clar recunoașterea este absolut nefolositoare scopurilor desfășurării subiectului, iar romanul se complică din motive pur publicitare, ca pentru a se califica drept roman-foileton ideal, care face toți banii. Un caz răsunător de agnițiuni inutile în rafală îl avem în *Fierarul din mânăstire* (*Le forgeron de la Cour Dieu*) al lui Ponson du Terrail. Având în vedere că în lista care urmează agnițiunile inutile sunt marcate cu asterisc (și, după cum se vede, sunt majoritatea), iată că în

acest roman *părintele Gérome i se dezvăluie Jeannei, părintele Gérome i se dezvăluie lui Mazures, *contesa de Mazures din povestirea lui Valognes o recunoaște pe Jeanne ca soră a lui Aurore, după portretul conținut în caseta lăsată ei de către mama sa, Aurore o recunoaște pe Jeanne ca fiind propria-i soră, Aurore, citind manuscrisul mamei sale, îl recunoaște pe bătrânul Benjamin ca fiind Fritz, *Lucien află de la Aurore că Jeanne este sora acesteia (și că mama lui a ucis-o pe a lor), *Raoul de Maureliere îl recunoaște în Césare pe fiul lui Blaisot și în uneltitoarea lui pe contesa de Mazures, *Lucien, după ce-l va fi rănit pe Maureliere în duel, îi descoperă pe sub cămașă un medalion cu portretul lui Gretchen, *țiganca înțelege, pornind de la un medalion găsit în mâinile lui Polite, că Aurore este liberă, *Bibi le recunoaște pe Jeanne și pe Aurore în aristocratele denunțate de țigancă, *Paul (alias cavalerul de Mazures), cu ajutorul medalionului lui Gretchen, pe care Bibi i-l arată (după ce-l primise de la țigancă, iar aceasta de la Polite), o recunoaște pe fiica Aurorei în aristocrata pe care ar trebui s-o aresteze, *Bibi îi dezvăluie lui Paul că fiica lui a fost arestată în locul Jeannei, Bibi în timpul fugii află că fata salvată de la ghilotină este Aurore, Bibi în diligență descoperă că însoțitorul său de drum este Dagobert, *Dagobert află de la Bibi că Aurore și Jeanne sunt la Paris și că Aurore e la închisoare. Polite îl recunoaște în Dagobert pe omul care la Tuilleries îi salvase viața, *Dagobert o recunoaște pe țiganca aceea care într-o zi îi prezisese norocul, *medicul lui Dagobert îl recunoaște în medicul german care sosește și el – trimis de Măștile Roșii – pe maestrul său de odinioară, iar acesta

îl recunoaște în el pe elev, iar în Polite pe tânărul pe care-l salvase de puțin timp pe drum, peste ani; Polite îl recunoaște pe Bibi într-un necunoscut care stă de vorbă cu el, amândoi o recunosc pe țigancă, iar în Zoe pe ajutoarea ei, Benedicte îl regăsește și-l recunoaște pe Bibi, *Paul (nebun de mulți ani) se însănătoșește și-l recunoaște pe Benedicte, iar Bibi este recunoscut în bătrânul pustnic ca părintele prior Gérome, *cavalerul de Mazures află de la părintele Gérome că fiica lui trăiește, *țiganca descoperă că majordomul său nu este altul decât Bibi, *republicanul (atras într-o cursă) recunoaște într-o frumoasă nemțoaică o fată pe ai cărei părinți îi trimisese la ghilotină (identitatea e dezvăluită cititorului cu două pagini mai înainte), *țiganca (condamnată de țigani) îi recunoaște în Lucien, Dagobert, Aurore și Jeanne pe cei contra cărora uneltise și pe care îi ruinase.

Nu contează că cineva care (din fericire) n-a citit *Fierarul din mânăstire* se ia cu mâinile de cap în puzderia aceasta de agnițiuni ce implică personaje despre care nu știe nimic. Cu atât mai bine dacă-i va rămâne în cap o mare învălmășeală, deoarece, față de clasicii foiletonului, acest roman este ca un film care, ca să intereseze publicul lui *Ultimul tango la Paris*, ar oferi propriilor spectatori o sută douăzeci de minute neîntrerupte de imagini luate din fugă printre o sută de oaspeți ai unui spital psihiatric. Este și ceea ce făcea Sade în *Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei*, apăsând pe sute de pagini pedala, acolo unde Dante se mulțumise să scrie „mă sărută și-un freamăt era tot".

Recunoașterile din Ponson du Terrail sunt inutile, pe lângă că sunt exagerat de redundante,

deoarece despre personajele sale cititorul știe deja totul. Chiar dacă-i adevărat că pentru cititorii cu gusturi mai rafinate se introduce în joc un strop de sadism. Personajele romanului joacă rolul prostului satului, fiindcă sunt chiar ultimii care înțeleg ceea ce atât cititorii, cât și celelalte personaje ale povestirii au înțeles foarte bine.

Agnițiunea gen prostul satului se împarte în agnițiune de tip *prostul real* și de tip *prostul calomniat*. Avem un nerod real atunci când toate elementele subiectului, date, fapte, mărturisiri, semne fără echivoc, concură la a face să iasă la iveală agnițiunea, și numai personajul persistă în propria-i ignoranță, cu alte cuvinte, intriga i-a furnizat atât lui, cât și cititorului elementele pentru a dezlega enigma, iar faptul că acesta nu izbutește este inexplicabil. Figura perfectă a prostului real, asumată la modul critic de autor, o avem în romanul polițist și e întruchipată de polițistul oficial, ca opus detectivului (a cărui cunoaștere evoluează în același ritm cu cea a cititorului), dar există și cazurile în care prostul este calomniat, deoarece de fapt evenimentele intrigii nu-i spun nimic, iar ceea ce-l face conștient pe cititor este tradiția povestirilor populare. Adică cititorul știe că, prin tradiție narativă, personajul X nu poate să fie decât fiul personajului Y. Dar Y nu poate s-o știe, deoarece nu a citit romane-foileton.

Un caz tipic este cel al lui Rudolf de Gerolstein din *Misterele Parisului*. Imediat ce Rudolf a întâlnit-o pe Goualeuse sau Fleur-de-Marie, o prostituată firavă și lipsită de apărare, și de îndată ce se află că i-a fost sustrasă la o vârstă fragedă fiica avută de la Sarah McGregor, cititorul pricepe repede că Fleur-de-Marie nu poate fi decât fiica

lui. Dar de ce oare Rudolf ar trebui să creadă că-i tatăl unei tinere găsite din întâmplare într-o cârciumă sordidă? Pe bună dreptate, va afla acest lucru numai la sfârșit. Dar Sue își dă seama că cititorul bănuiește deja, iar la încheierea primei părți îi anticipează soluția: ne aflăm în fața unui caz tipic de supunere a intrigii unor condiționări ale tradiției literare și ale distribuției mercantile. Tradiția literară face ca cititorul să știe deja care e soluția cea mai probabilă, pe când distribuirea săptămânală a foiletonului, cu acțiunea care se desfășoară într-un număr nesfârșit de episoade, face ca cititorul să nu poată fi ținut în suspans prea mult timp, ceea ce ar duce la scăderea memoriei pe termen lung. Deci Sue e obligat să încheie partida aceea ca să poată deschide altele, fără să supraîncarce memoria și capacitatea de tensiune a cititorului.

Vorbind din punct de vedere narativ, el săvârșește o sinucidere jucând cu o a doua mână cartea cea mai mare. Dar sinuciderea a avut deja loc în momentul când el a ales să se miște în atmosfera unor soluții narative vădite: romanul popular nu poate fi problematic nici măcar în ce privește invenția subiectului.

Un ultim mecanism care face parte din categoria agnițiunii inutile este *toposul falsului necunoscut*. Deseori, romanul popular prezintă la început de capitol un personaj misterios care ar trebui să-i fie necunoscut cititorului, dar, după ce-l va fi pus în mișcare atât cât trebuie, avertizează: „Necunoscutul, în care cititorul îl va fi recunoscut deja pe X al nostru...". Din nou avem un expedient narativ de mică importanță, datorită căruia naratorul introduce o dată în plus, în măsură degradantă, plăcerea recunoașterii. Să

se observe că acum protagonistul agnițiunii nu este personajul (necunoscutul știe bine cine este el și de obicei apare pe o străduță întunecoasă sau într-o odaie retrasă, fără ca alții să-l fi văzut încă), ci doar cititorul. Care cititor, dacă-i un bun frecventator de foileton, pricepe imediat că necunoscutul este un fals necunoscut și de obicei ghicește imediat cine este, însă autorul insistă, dorind să-l facă să joace rolul prostului satului – și poate că, în cazul câtorva cititori mai puțin preveniți, reușește.

Totuși, deși din punctul de vedere al unei stilistici a intrigii aceste mijloace depășite constituie tot atâtea umpluturi narative, din punctul de vedere al unei psihologii a receptării și al unei psihologii a consensului ele funcționează de minune, deoarece lenea cititorului chiar cere să fie ademenită cu propunerea unor enigme pe care el le-a rezolvat sau știe să le rezolve ușor.

Ajunși în acest punct, am putea să ne întrebăm dacă, recurgând la artificii așa de uzate, agnițiunea foiletonului are cu adevărat puterea narativă pe care i-o atribuiam la început. Ei bine, are. O prietenă a mea obișnuia să spună: „Când într-un film apare un steag care flutură, eu plâng. Și nu contează al cărei țări este". Scria cineva – recenzând *Love Story* – că trebuie să ai o inimă de piatră ca să nu izbucnești în plâns la ce li se întâmplă lui Oliver și Jenny. Eroare, chiar dacă ai o inimă de piatră, ochii ți se umezesc oricum, pentru că există o chimie a pasiunilor, iar când niște artificii narative sunt concepute ca să te facă să plângi, întotdeauna, chiar și cel mai cinic dintre *dandies* poate măcar să se prefacă că-și scarpină nasul ca să-și zvânte o lacrimă pe furiș. Se poate să fi

văzut *Umbre roșii* (sau chiar și clonele lui cele mai dezlânate) de nenumărate ori, și totuși, când sosește Regimentul Șapte Cavalerie în sunet de trâmbițe, atacând cu săbiile întinse ca să dea peste cap adunătura de inși ai lui Geronimo, acum aproape învingătoare, chiar și inima unui pervers bate vizibil sub cămășa-i fină de batist.

Și atunci să ne lăsăm de bunăvoie pradă plăcerii și emoției agnițiunii, chiar dacă știm dinainte cine pe cine are să recunoască, și să admirăm zguduiți tehnicile multiple cu care acest arhetip narativ continuă să se reproducă de-a lungul întregii istorii a foiletonului:

> Oh! – zise Milady ridicându-se. – Vă provoc să găsiți tribunalul care a pronunțat împotriva mea nelegiuita sentință. Vă provoc să-l găsiți pe cel care a executat-o. – Tăcere! zise o voce. – La asta eu trebuie să răspund. Și omul cu mantie roșie ieși la rându-i în față. – Cine-i acesta? Cine-i acesta? strigă Milady gâtuită de spaimă, în timp ce părul i se despletea și i se ridica de parcă ar fi fost viu, în vârful capului livid. – Dar cine ești, prin urmare? – exclamară toți martorii acestei scene. – Întrebați-o pe femeia aceasta, răspunse bărbatul cu mantie roșie, fiindcă, după cum vedeți, ea m-a recunoscut. – Călăul din Lille, Călăul din Lille! exclamă Milady în prada unei spaime nebunești și sprijinindu-se cu palmele de perete ca să nu cadă. Iar omul acesta, care timp de treizeci de ani își plecase fruntea dinaintea lui André, se ridică în toată statura lui și, indicându-i fiului denaturat cadavrul tatălui, apoi ușa și pe bărbatul care rămăsese în pragul ei, zise: – Domnule viconte, tatăl dumneavoastră l-a asasinat pe

primul soț al mamei dumneavoastră, apoi l-a aruncat în mare pe fratele dumneavoastră mai mare. Dar fratele acesta nu e mort: iată-l. Și arătă spre Armand, pe când André se trăgea înapoi îngrozit. – Tatăl dumneavoastră, continuă Bastien, s-a căit în ultima clipă și i-a redat fratelui vostru moștenirea pe care i-o furase și care ar fi vrut să fie a dumneavoastră. Aici nu vă mai aflați în casa dumneavoastră, ci în aceea a contelui Armand de Kergaz. Ieșiți! Armand vorbise ca un stăpân, iar André, poate pentru prima oară în viața lui, ascultă. Se mișca încet, ca un tigru rănit care se retrage dând înapoi și, retrăgându-se, încă mai amenință. Ajungând în prag, cu o privire spre fereastra prin care văzuse Parisul luminat de primele luciri ale zorilor, aproape azvârlindu-i lui Armand o teribilă și supremă provocare, exclamă: – Între noi doi, așadar, frate virtuos! Vedem noi cine va învinge: tu filantropul, eu banditul, tu cerul, eu Iadul... Parisul va fi câmpul nostru de bătaie. Ieși cu capul sus și cu un râs infernal pe buze și, fără să verse o lacrimă, abandonă precum nelegiuitul Don Juan casa care nu mai era a sa. Se întrerupse iarăși și lăsă să-i rătăcească privirea asupra invitaților. Oaspeții ascultau în tăcere și zâmbetul dispăruse de pe buzele lor. – Ei bine, continuă el, pe banditul ăsta, pe asasinul ăsta, pe torturatorul ăsta de femei, l-am regăsit astă-seară, acum o oră... el este aici, între voi: iată-l! Și, cu mâna întinsă, îl indică pe viconte. În timp ce acesta sărea de pe scaun, masca martorului căzu. – Armand, sculptorul! zise cineva. – André! exclamă Armand cu o voce tunătoare, André, mă recunoști? Dar în clipa aceea, pe când oaspeții erau ca împietriți la auzirea bruștei și teribilei încheieri a poveștii, ușa se deschise și apăru un bărbat îmbrăcat

în negru. Aidoma bătrânului servitor care s-a dus să-l surprindă pe Don Juan în timpul unei orgii ca să-i anunțe moartea tatălui său, acest bărbat, fără să se sinchisească de oaspeți, se duse drept către André și-i zise: – Generalul conte Felipone, tatăl dumitale, bolnav de multă vreme, se simte rău și ar dori să te vadă la patul său de moarte. Dar bărbatul care adusese vestea, zărindu-l pe Armand, care se repezise după André ca să-l oprească, strigă: – Cerule! Icoana vie a colonelului meu! Un om apăru în pragul încăperii în care se găseau cei doi soți. La vederea lui, contele Felipone se dădu înapoi înghețat de uimire. Nou-venitul era un om de treizeci și șase de ani, înalt și îmbrăcat într-o redingotă lungă, albastru-deschis, împodobită cu bentiță roșie, din cele pe care obișnuiau să le poarte soldații imperiului pe timpul Restaurației. În ochi i se zărea o lumină întunecată care dădea chipului său, palid de mânie, o mină disprețuitoare. Făcu trei pași către Felipone, care se trase îndărăt înspăimântat, întinse o mână acuzatoare înspre el și strigă: – Asasinule! Asasinule! – Bastien, bâigui Felipone, aiurit. – Da, zise husarul. Da, sunt Bastien, pe care tu credeai că l-ai ucis, dar care nu e mort... Bastien, care la o oră după aceea a fost găsit de cazaci înecat în sânge; Bastien, care după patru ani de prizonierat vine să-ți ceară socoteală pentru sângele colonelului său, cu care ți-ai mânjit mâinile. Pe când Felipone, aproape nimicit, continua să dea înapoi în fața acelei apariții cumplite, Bastien se adresă contesei zicând: – Doamnă, omul acesta, acest mizerabil, este ucigașul fiului, așa cum a fost și ucigașul tatălui. Atunci contesa, care cu o clipă mai înainte era pierdută și nebună de durere, se repezi ca o tigroaică asupra ucigașului fiului

ca să-l sfâșie cu unghiile. – Ucigașule! Ucigașule! strigă ea. – Eșafodul te așteaptă... eu însămi o să fiu cea care te va încredința călăului!... Dar în clipa aceea, pe când nelegiuitul continua să se tragă înapoi, mama simți ceva zbătându-i-se în trup. Scoase un strigăt și se opri palidă, clătinându-se, înfrântă... Omul pe care voia să-l predea răzbunării justiției, omul pe care voia să-l târască la eșafod, omul acesta mizerabil și nelegiuit era tatăl celuilalt fiu, al celui care începea să se zbată în ea. – Ea este! Ea este! exclamă bătrânul întorcând privirea de la Marzia către Virginia. El doar interpretase pe măsură strigătul îndurerat al femeii leșinate – și cădea în obișnuita-i toropeală, deșteptându-se totuși din când în când, de parcă ar fi dorit să înceapă o mărturisire importantă către aceasta – și o lacrimă, în cele din urmă, udă obrazul acela înăsprit de atât timp, de ani și de suferințe. Bătrânul Elia, care de câteva clipe devenise o energie în clocot, nemaiputând parcă să-și încapă-n piele, profită de o clipă în care femeile i-au ridicat capul contesei ca să-i dea apă de băut, ca să-și prezinte la rându-i în fața ochilor ei un lanț de aur având pe el o cruce foarte frumoasă, din același metal, bătută cu diamante foarte frumoase, care-ți luau ochii cu scânteierea lor. La gestul acela, bătrânul adăugă următoarele nume: – Virginia și Silvia! – Silvia! exclamă contesa și ochii ei sticloși se opriră pe prețiosul giuvaier, de parcă acesta ar fi fost un talisman, iar frumosu-i cap se răsturnă pe pernă, ca o floare care-n vântul arzător al deșertului se îndoaie din tulpină ca să nu se mai îndrepte la loc. Și totuși, ceasul de pe urmă al frumoasei trădate nu bătuse încă. Ea se zgudui după o clipă, ca străbătută de un curent electric, deschise ochii și-i îndreptă către Marzia cu o expresie

atât de plină de iubire, încât numai o mamă poate să înțeleagă și să prețuiască. – Fiica mea! exclamă ea și căzu la loc. În acel scurt răgaz, un bărbat cu chipul acoperit, cu pași repezi, dădu buzna în odaie, îngenunche între cele două paturi ale rănitelor și strigă cu disperare: – Iertare! Iertare! Contesa Virginia fu ca electrizată de strigătul acela. Se îndreptă cu o repeziciune uimitoare și, aruncându-și privirea asupra nenorocitului uluit, exclamă cu o voce sfâșietoare: – Marzia! Marzia! Sceleratul ăsta este tatăl tău! Etienne își scoase din buzunar portofelul, luă din el o scrisoare închisă cu un mare sigiliu negru și i-o întinse lui George adăugând: – Dragă fiule, citește scrisoarea asta... Citește-o cu voce tare... iar dumneata, Lucie Fortier, ascultă... George Darier luă scrisoarea cu mâna tremurândă. Părea că nu cutează să-i rupă sigiliul. – Citește! – repetă artistul. Tânărul rupse plicul și citi: „Dragul meu George. În luna lui septembrie 1861, o biată femeie care ținea de mână un copil se prezenta acasă la mine, la parohia din Chevry. Acea sărmană femeie era persecutată, urmărită, marcată de o triplă învinuire de asasinat, de furt și de incendiu. Ea se numea Jeanine Fortier... O întreită exclamație scoasă în același timp de George, de Lucie și de Lucien Labroue, urmă acestor cuvinte... – Eu... eu... zise George uluit – eu sunt fiul Jeaninei Fortier – iar Lucie... Lucie... este sora mea! În același timp întindea brațele către fată. – Fratele meu!... Fratele meu... – exclamă Lucie aruncându-se la pieptul lui George, care o ținu strâns îmbrățișată. – Da... da! exclamă el apoi. – Aceasta-i dovada crimei! Ah! Mamă... mamă!... Dumnezeu a dat în sfârșit semn de mila Lui! – dar această dovadă hotărâtoare o credeau pierdută... Unde se afla?

– În crupa căluțului de *papier mâché* pe care-l aveai tu când mama ta și cu tine v-ați prezentat la parohia Chevry... răspunse Stéphane Castel. – Ai dovada?... – Acesta e certificatul ei de deces... Acel Paul Harmant de astăzi, milionarul, marele industriaș, fostul asociat al lui Jaques Mortimer, nu-i altul decât Jaques Garaud! Marius își apropie brusc jilțul de cel al lui Thénardier, care observă gestul și continuă cu încetineala unui orator care-și are la mână interlocutorul și simte cum palpită adversarul la cuvintele sale: – Acesta, obligat să se ascundă din motive de altfel străine de politică, alesese haznaua ca domiciliu și avea o cheie de la ea: era, repet, 6 iunie, pe la 8 seara. Înțelegi acum: cel care ducea cadavrul era Jean Valjean, cel care avea cheia vă vorbește în acest moment; și peticul de haină... Thénardier termină fraza scoțând din buzunar până la înălțimea ochilor, strânsă între degetele mari și arătătoarele de la ambele mâini, o bucățică de stofă neagră și găurită, plină de pete întunecate. Marius se ridicase, palid, aproape fără să mai respire, cu ochii ațintiți la zdreanța aceea, și, fără să rostească o vorbă, fără să-și ia ochii de la cârpa aceea, se trăgea înapoi către perete, iar cu mâna dreaptă întinsă la spatele său căuta pe bâjbâite în perete o cheie introdusă în broasca unui dulăpior de lângă cămin: o găsi, deschise dulapul, vârî brațul înăuntru fără să se uite și fără ca pupila lui să se desprindă de la fâșia aceea de stofă pe care Thénardier o ținea întinsă. Celălalt, între timp, continua: – Domnule baron, am cele mai întemeiate motive să cred că tânărul asasinat era un necunoscut cu dare de mână atras de Jean Valjean într-o cursă și aflat în posesia unei sume uriașe. – Tânărul eram eu, și iată haina! urlă Marius aruncând pe podea o jachetă

veche neagră, pătată toată de sânge: apoi, smulgând peticul din mâna lui Thénardier, se ghemui deasupra jachetei, realipind la pulpana forfecată bucata zdrențuită; ceea ce fusese smuls se potrivea perfect și bucata completa jacheta. – Dumnezeule! exclamă Villefort trăgându-se înapoi cu spaima pe frunte, aceasta nu e vocea abatelui Bussoni. – Nu! Abatele își smulse tonsura cea falsă, scutură din cap și lungile-i plete negre, nemaifiind apăsate, îi căzură la loc pe umeri și-i încadrară chipul palid. – Acesta-i chipul domnului de Monte-Cristo! strigă Villefort cu ochii ieșiți din orbite. – Nu-i nici acela, domnule procuror al regelui, căutați mai bine și mai departe. – Ce voce! Ce voce! Unde oare am mai auzit-o? – Ați auzit-o la Marsilia, acum douăzeci și trei de ani, în ziua nunții dumneavoastră cu domnișorica de Saint-Méran. Căutați în registrele dumneavoastră. – Dumneata nu ești Bussoni? Nu ești nici Monte-Cristo? Dumnezeule, dumneata ești dușmanul acela ascuns, implacabil, mortal!... Eu, fără îndoială, am făcut ceva împotriva dumitale la Marsilia; oh! nefericitul de mine! – Da, ai memorie bună, zise contele încrucișându-și brațele pe pieptu-i lat; caută, mai caută. – Dar ce ți-am făcut? strigă Villefort, a cărui minte deja se clătina între rațiune și demență, într-o negură care nu era nici somn, nici veghe; ce ți-am făcut deci? Spune! Vorbește! – M-ai condamnat la o moarte lentă și scârboasă, mi-ai ucis tatăl, mi-ai luat iubirea odată cu libertatea și fericirea odată cu iubirea! – Cine ești dumneata? Cine ești? Dumnezeule! – Eu sunt spectrul unui nefericit pe care l-ai înmormântat în temnițele castelului d'If. Acestui strigoi ieșit în cele din urmă din mormânt, cerul i-a pus masca contelui de Monte-Cristo și l-a acoperit cu diamante și cu aur, ca să-l recunoști

abia astăzi. – Ah! Te recunosc, te recunosc! zise procuratorul regelui; tu ești... – Eu sunt Edmond Dantès! Monte-Cristo deveni extrem de palid, ochiul său pieziș se aprinse, făcu un salt până în cămăruța lipită de a sa și, în mai puțin de o secundă, își smulse cravata, veșmântul și vesta; îmbrăcă o jachetă de marinar, își puse o pălărie de om al mării, sub care se desfăcură lungile-i plete negre. Se întoarse astfel, înspăimântător, implacabil, pășind cu brațele încrucișate către generalul care îl aștepta și care, auzindu-i dinții scrâșnind și picioarele îndoindu-se sub el, se dete un pas înapoi și nu se opri decât când găsi într-o masă un punct de sprijin pentru mâna lui. – Fernando! îi strigă acesta, din cele o sută de nume ale mele, eu n-aș avea nevoie să-ți spun decât unul singur ca să te spulber; dar numele acesta tu îl ghicești, nu-i așa? Generalul, cu capul dat pe spate, cu mâinile întinse, cu privirea fixă, înghițea în tăcere spectacolul acela cumplit: apoi, sprijinindu-se de pereți, se strecură încet până în pragul ușii, pe care ieși lăsând să-i scape acest strigăt lugubru, văicăreț, sfâșietor: – Edmond Dantès! Apoi, cu niște suspine care nu vădeau nimic omenesc în ele, se târî până în pridvorul casei, străbătu curtea ca un om beat și căzu în brațele valetului său. – Te căiești, cel puțin? – zise o voce mohorâtă și solemnă, care făcu să i se ridice părul pe cap lui Danglars. Privirea lui vlăguită încercă să distingă obiectele și văzu în spatele banditului un bărbat învăluit într-o mantie și contopindu-se cu umbra unui stâlp gros. – Pentru ce ar trebui să mă căiesc? – bâlbâi Danglars. – Pentru răul pe care l-ai făcut – continuă vocea. – Oh, da, mă căiesc, mă căiesc! – exclamă Danglars. Și se bătu în piept cu pumnul încleștat. – În cazul ăsta te

> iert – zise bărbatul aruncându-și mantia și făcând un pas ca să iasă la vedere. – Contele de Monte-Cristo! – zise Danglars, mai palid de groază decât era cu câteva clipe înainte de foame sau de mizerie. – Te înșeli, nu sunt contele de Monte-Cristo. – Dar atunci cine ești? – Sunt cel pe care tu l-ai vândut, l-ai trădat, l-ai dezonorat; cel pe care l-ai călcat în picioare ca să te ridici la viață îmbelșugată; cel căruia i-ai făcut tatăl să moară de foame și care te-a condamnat să mori de foame; dar care totuși te iartă, pentru că și el are nevoie de iertare: sunt Edmond Dantès! Apoi izbucni într-un râs înfiorător și începu să danseze dinaintea cadavrului. Înnebunise[1].

Ah, deliciile agnițiunii și ale falsului necunoscut. Nu le-a renegat nici Achille Campanile, depărtându-se de ele doar cu un bun-simț mult prea realist, la începutul lui *Dacă luna îmi poartă noroc*:

> Cineva care, în dimineața aceea cenușie din 16 decembrie 19..., ar fi pătruns pe furiș, pe propriul risc, în încăperea în care se desfășura scena de început a povestirii noastre ar fi rămas din cale-afară de surprins dând acolo peste un tinerel cu părul vâlvoi și cu obrajii palizi, ce se plimba nervos încoace și încolo; un tânăr în care nimeni nu l-ar fi recunoscut pe doctorul Falcuccio, mai întâi de toate pentru că nu era doctorul Falcuccio, iar în al doilea rând pentru că n-avea nicio asemănare cu doctorul Falcuccio.

---

1. Colajul este alcătuit, în ordine, din fragmente luate din Alexandre Dumas, Ponson du Terrail, Giuseppe Garibaldi, Xavier de Montepin, Victor Hugo, din nou Dumas și Carolina Invernizio.

Să observăm în treacăt că surprinderea celui ce ar fi pătruns pe furiș în camera despre care vorbim e cu totul nejustificată. Omul acela se afla la el în casă și avea dreptul să se plimbe cum dorea și cum îi plăcea[1].

[Apărut în *Almanacco del bibliofilo. Biblionostalgia: divagazioni sentimentali sulle letture degli anni più Verdi*, volum îngrijit de Mario Scognamiglio, Rovello, Milano, 2008.]

1. Achille Campanile, „Se la luna mi portasse fortuna", în Idem, *Opere. Romanzi e racconti 1924-1933*, Bompiani, Milano, 1989, p. 204.

Ulise ne mai lipsea...

A apărut de câțiva ani, dar citit de puțină lume, deoarece e scris într-o limbă nu prea răspândită, cum este engleza, un roman (roman?) ciudat, de sub pana lui Giacomo Yoyce sau Ioice, după cum scrie Piovene, sau Joyce. Încercând să i-l prezint cititorului (acum, când se află la dispoziția publicului cultivat traducerea franceză), mă simt atât de confuz, victimă a unor sentimente la fel de disparate ca opera ce mi le inspiră, încât voi proceda prin observații fără legătură între ele, însemnări ce vor fi dezvoltate ulterior și pe care îmi permit să le numerotez, ca să nu dau impresia că aceste paragrafe intenționează să se succeadă în chip logic sau că decurg unele din altele.

1. În Italia, opera aceasta, ca de altfel și celelalte cărți ale lui Joyce, era cunoscută doar de puțini și chiar și celor mai mulți dintre aceștia doar din auzite, deoarece se șoptea despre ea prin cenacluri și prin saloanele intelectuale. Așa încât rar câte un exemplar al acestui *Ulysses* (care mai apoi avea să fie tradus *Ulise*, pentru că în felul ăsta se numește în limba britanică eroul lui Homer) circula în jur din mână-n mână, împrumutat cu zgârcenie, încercându-se zadarnic să fie înțeles și lăsând în urmă-i un

fel de impresie tulbure și confuză de scandal, de monstruozitate haotică.

2. Pe de altă parte, după ce ai citit cartea lui anterioară, cunoscutul *Portrait*, îți dai seama că pe la sfârșitul cărții totul se fărâmițează și că atât scriitura, cât și ideile explodează în frânturi jilave, precum praful de pușcă după ce a tras umezeală.

3. S-o spunem imediat, după o primă și anevoioasă lectură și fără să mai pierdem timpul, *Ulysses* nu este operă de artă.

4. În încercările sale de a se dedica romanului, Joyce n-a adus decât un soi de pointilism psihologic și stilistic, ce nu atinge niciodată sinteza, și tocmai de aceea, nu doar Joyce, ci și cei ca el, precum Proust și Svevo, sunt fenomene ce țin de modă, menite să dureze puțin.

5. Nu întâmplător se spune că acest Joyce, care-i un poet irlandez mediocru ce locuiește la Trieste, ar fi fost descoperitorul lui Svevo (alt autor care scrie foarte prost). În orice caz, Svevo este probabil scriitorul italian care s-a apropiat mai mult decât toți de literatura aceea pasiv analitică, ce și-a atins culmea prin Proust și care e artă perimată – dacă putem numi artă numai ceea ce fac niște oameni vii și activi; și dacă un pictor valorează mai mult decât o oglindă.

6. Joyce se situează în fond printre cei chemați să perpetueze prostul-gust al burghezimii italiene. Însă, slavă Domnului, și lui Mussolini, Italia nu-i toată burgheză, europeistă și franțuzită.

7. Însă așa stau lucrurile, deoarece pe malurile Senei s-a acceptat să se traducă opera asta. Iar cine ajunge până la ultima pagină rămâne consternat și îngrețoșat, de parcă ar ieși dintr-un interminabil tunel plin de gunoaie și locuit de

monștri. Joyce e o ploaie de cenușă care sufocă totul. Romanticii vă făcuseră să sperați că ați fi un înger căzut, și iată că acest nemilos confesor vă convinge că sunteți un animal trândav cu înclinații erotice și cu niște aspirații vagi către magia cea mai chioară și mai animalică. Până și visele voastre de care erați oarecum mândri nu-s altceva decât sabaturi realiste nocturne, delir al materiei ce ar dori să ia parte la orgia gândurilor voastre. Nu există scăpare, repet... sigur că există în opera lui o răbdare imensă, aproape nebunească, aproape inteligentă, deși nu genială, însă adevărul acestui Joyce nu-i decât un adevăr secundar, tranzitoriu, prea legat de existența noastră empirică.

8. Un poet dintre cei așa-numiți „ermetici", Ungaretti, pare să fi văzut o legătură între Joyce și Rabelais. Cu siguranță că există o dezagregare paralelă în felul cum se încheagă foarte diferit cele două lumi (cea rabelaisiană și cea joyceană), în dezordinea organică în care izbucnesc, în una dintre ele, forțele clasice ale imaginației, ale reprezentării poetice, ale mitului; în cealaltă, cele ale inteligenței moderne, ale gustului, ale reprezentării umane, ale psihologiei. Există, repet, acea dezagregare care, la Rabelais, dintr-un subiect de epopee face un film grotesc, absurd, metafizic, o materie curgătoare și informă, dezlânată, dizarmonică și totuși sintetică; și dintr-o mulțime luxuriantă de personaje, care puteau să fie toate niște bravi eroi de poem clasic, săvârșește o transfigurare în tipi anormali, coșmarești, exorbitanți; pe când la Joyce, pe o acțiune simplă, pe un caz aproape sentimental, pur psihologic, care e trezirea de dimineață a unui om, operează efecte capilare și infinitezimale, rezultate dovedite ca

divizante, iluzii tenebroase, monstruoase în sens contrar, într-o alcătuire fantastică de calcule făcute atomizant celular, pe compoziția extrem de chimică a gândirii. În puține cuvinte, bizuindu-se pe arhitecturi de o absolută fantezie, celălalt într-un continent de fantasmagorii subumane, unde se aventurează doar cu bisturiul, cu lentila și cu pensetele inteligenței *dernier cri*.

9. L-am putea înscrie probabil pe Joyce în literatura așa-zisă de psihanaliză, dar el dă la iveală trăsături care-l elimină și din acest gen de literatură. Sare în ajutorul omului așa cum este el, al unei formațiuni gregare a sentimentelor, al unei profunzimi care se poate numi de joasă calitate și, cum s-a spus, amestec de stupiditate, de prejudecăți, de vagi reminiscențe culturale, de sentimentalism meschin, de abuzuri sexuale. Psihanaliza îi împrumută o metodă de care ar fi putut, de altfel, să se lipsească, fără ca prin aceasta să se abată cu o iotă de la ceea ce-și propune și de la efectele ei ca reprezentare. În acest domeniu mărturia lui e doar științifică, nu literară. Și ar fi trebuit să fie limpede că, în istoria literaturii, el aparține unui curent destul de vechi, destul de încercat, în care bineînțeles că va trebui să se resemneze să joace rolul de epigon întârziat și subtil, alături de jilțurile respectabile ale lui Dostoievski, Zola și, cumva, și al lui Samuel Butler.

10. Pentru unii, Proust și Joyce sunt niște personalități de prim-plan ale momentului istoric al cărui produs coerent sunt. Dar ținem să spunem clar că, pentru noi, aceștia, astăzi, nu reprezintă o spiritualitate actuală: viziunea lor asupra lumii, acea particulară și generală *Weltanschauung*, care se exprimă prin ei, nu

are pentru noi vreo valabilitate, tocmai pentru că se leagă strâns de mentalitatea civilizației al cărei produs sunt – atunci când noi pretindem un „roman colectivist”, cerem să ne fie dat, în sfârșit, un roman în care raporturile umane, viața socială, iubirea și viața pe ansamblu, în care trăim noi, să fie văzute din acel unghi nou al perspectivei care constituie pentru noi noua morală și un nou mod de a soluționa viața. Am mai indicat această nouă etică a noastră ca putând fi rezolvabilă în ceea ce se dezvoltă, ca un corolar necesar, din fenomenul social și omenesc al Corporațiilor trăit de noi cu intensitate, ca o nouă structurare a vieții noastre, și am mai arătat că tocmai prin aceasta ne opunem tuturor formelor romanului decadent individualist și burghez (autobiografism, diarism satisfăcut, psihologism al conștiinței de sine).

11. Adevărul este că scriitori de dincolo de Alpi, precum Giacomo Joyce, Davide Erberto Lawrence, Tommaso Mann, Giuliano Huxley și Andrea Gide, și-au sacrificat adevărul și seriozitatea poetică constrângându-se la niște acrobații mărunte și elegante... Toți acești pretinși artiști „europeni”, fără nicio deosebire, au pe figură acel diabolic surâs al celui care, posedând un adevăr de prim ordin, se apucă în unele momente să se joace cu el. Adevărul pe care ei îl dețin și cu care recurg la jocuri periculoase este adevărul poetic, sentimentul lor genuin. Ei sunt cu toții de acord în a manipula acest bun suprem. Fiecare în felul său, însă toți ascultând de același arbitru, pare că ar vrea să înalțe un turn de minciuni intelectuale. Și iată că Joyce dă naștere unor lucruri fără cap și fără coadă, ca o capră pe care am sili-o să nască un câine.

12. Joyce a fost, evident, apucat de demonul aluziei și al asociației de idei, iar faptul că ar compune o pagină de proză ca pe o pagină de muzică adevărată e o gogoriță nătângă introdusă în literatură de către moda wagneriană care a pervertit-o pe la sfârșitul secolului trecut. Domnul Joyce încrucișează *Leitmotiven*, făcute de nerecunoscut printr-o contrapunctare densă de aluzii. Ma mult, dorește să-și acorde episoadele cu niște tonalități de culoare: culoarea dominantă va fi aici roșul, acolo verdele etc. Este contopirea artelor care a început timid odată cu Baudelaire și a devenit un loc comun al decadentismului, după celebrul sonet al lui Rimbaud despre culorile vocalelor. Audiții colorate, orchestrări verbale... pe calea aceea, după cum se știe, ajungem la tablouri făcute din bucăți de ziar și din funduri de sticle. Limbajul lui Joyce este un limbaj delicvescent și – să mi se îngăduie aici un calambur joycean – de-lincvent... Joyce s-a lăsat ispitit de demonul unui esperanto.

13. Problema e că trebuie depășite romanele comunistoide ale lui Tommaso Mann. Joyce doar a transformat într-o peltea de cuvinte acel monolog interior inventat de modestul Dujardin, corupând frumoasele cuvinte în libertate, sintetice, dinamice și simultane, inventate cu cutezanță de către futuriștii noștri, adevărați artiști ai Regimului.

14. Înseamnă că nu se poate abandona spiritul propriei Națiuni. Joyce, ahtiat după succes, s-a adaptat destul de repede noului internaționalism artistic, părăsind realitatea adevăratului sentiment și formulând în noile-i opere cel mai nedrept act de răzvrătire față de spiritul național de la care pornise; presărând cu ironie

naționalitatea, limba, religia țării sale. Începând cu *Portrait*, ticăloșindu-și omenescul, s-a întors la haos, la visul tulbure, la subconștient, a murit gâtuit de propriul demon malefic și nu au rămas decât îndrăznelile elucubrante și sterile ale unui soi de psihanalist ce se altoiește pe metoda lui Freud cu violența arbitrilor săi. Spirit fragmentar și orientat să surprindă mai mult efemerul decât durabilul, atitudinea irlandezului este una feminină, desigur, nu prin grația aceea nealterată de care trebuie să fie învăluit spiritul unui artist întotdeauna grecizant, ci prin acea obraznică poză de fals intelectual care stă cu un picior în degenerarea fiziologică și cu celălalt la balamuc. Nimeni nu poate să nu declare toate acestea drept o probă de decădere, demnă cel mult de un răspânditor pornografic de cărțulii de trei parale. Numitul Joyce este un tipic exponent al decadenței moderne, o celulă purulentă și aducătoare de infecție și în literatura noastră. De ce? Păi, fiindcă prin anticlasicismul său s-a așezat în contradicție cu trăsăturile latinității antice și moderne, față de care a luat o atitudine satirică. El conferă revoltei sale un caracter impur și răsturnător de valori prin coborârea de pe altar a Romei Universa, ca să se pună acolo idolul aurit al internaționalismului ebraic; internaționalism care de mulți ani sprijină prea multe inițiative ale gândirii moderne. Realitatea este că Joyce a făcut curte acelei organizații iudaice, lansatoare de oameni și de idei, care și-a găsit teren în special la Paris. Joyce e împotriva întregii latinități, atât împotriva civilizației imperiale, cât și împotriva civilizației catolice; este antilatin în *chip interesat*. Săgețile sale împotriva Romei și a papalității, trimise cu gesturi

de paiață și în mod nedemn, ar vexa mai puțin dacă nu s-ar întrezări în ele o formă mascată de seducție față de copiii lui Israel.

15. Însă romanul contemporan chiar trebuie să cadă din lac în puț și tocmai în Italia, oficină de reînnoire etică și de restaurare spirituală, trebuie oare luat ca model Joyce, un autor la care morala, religia, spiritul familiei și al societății, virtutea, datoria, frumusețea, curajul, eroismul, sacrificiul – adică civilizația occidentală, pe lângă autentica umanitate –, totul e pierdut, iar cariul ebraic distruge orice lucru?

16. Acesta este adevărul, și prea puțin contează intervențiile în apărarea lui Joyce datorate condeielor (vândute cui?) ale lui Corrado Pavolini, Annibale Pastore, Adelchi Baratono, ca să nu mai vorbim de Montale, de Benco, de Linati, de Cecchi sau de Pannunzio. Și grozav se mai exprimă acesta din urmă spunând că „problema adevărată a literaturii italiene este să devină odată europeană, să se altoiască pe trunchiul puternic al literaturilor străine și să fie prin aceasta cu adevărat originală, să aibă ceva al ei de spus, de observat, de iubit, de suferit, în realitatea noastră ce ne înconjoară, care să nu fie obișnuita repetare a cazurilor prin nimic cuvioase ale Maicii Tereza sau ale lui Zi' Michele și, chiar mai rău, reprezentarea liricoidă a unor plimbări cu tramvaiul prin suburbii (ce de plimbări prin literatura asta!)".

17. Adevăratul atentat la spiritul noii Italii se află tocmai în proza narativă, unde, începând cu Italo Svevo, evreu de cea mai pură speță, la Alberto Moravia, evreu de și mai pură speță, se ajunge să se țeasă o întreagă plasă mizerabilă pentru a pescui de prin străfundul mlăștinos al

societății figuri respingătoare de oameni care nu sunt „oameni", ci ființe abulice, mânjite de senzualitate josnică și respingătoare, bolnavi din punct de vedere fizic și moral... Iar maeștrii tuturor acestor naratori sunt tocmai nebunii aceia patologici care se numesc Marcello Proust și Giacomo Joyce, nume străine și evreiești până-n măduva oaselor, și defetiste până-n vârful firelor de păr.

Notă

În afara unor expresii de legătură între paragrafe, diferitele judecăți de mai sus sunt luate din articole apărute în anii '20 și '30. În ordine: 1. Carlo Linati, „Joyce", în *Corriere della Sera*, 20 august 1925; 2. Referat de lectură al manuscrisului prozei *Portrait of the Artist as a Youngman*, 1916; 3. Santino Caramella, „Anti-Joyce", în *Il Baretti*, 12, 1926; 4. Valentino Piccoli, „Ma Joyce chi e?", în *L'illustrazione italiana*, 10, 1927, și „Il romanzo italiano del dopoguerra", în *La Parola e il Libro*, 1927; 5. Guido Piorene, „Narratori", în *La Parola e il Libro*, 9-10, 1927; 6. Curzio Malaparte, „Strapaese e stracittà", în *Il Selvaggio*, IV, 20, 1927; 7. G.B. Angioletti, „Aura Poetica", în *La Fiera Letteraria*, 7 iulie 1929; 8. Elio Vittorini, „Joyce e Rabelais", în *La Stampa*, 23 august 1929; 9. Elio Vittorini, „Letteratura di psicoanalisi", în *La Stampa*, 27 septembrie 1929; 10. Luciano Anceschi, „Romanzo collettivo e romanzo collettivista", în *L'Ambrosiana*, 17 mai 1934, spre justificarea celui care avea să devină animatorul unora dintre cele mai radicale mișcări de avangardă ale culturii italiene de după război (să nu

uităm că în epocă avea 23 de ani, iar când fascismul începuse să-l educe avea 10); 11. Vitaliano Brancati, „I romanzieri europei leggano romanzi italiani", în *Scrittori nostri*, Mondadori, Milano, 1935; 12. Mario Praz, „Commento a Ulysses", în *La Stampa*, 5 august 1930; 13. F.T. Marinetti *et al.*, *Il romanzo sintetico*, 1939 (astăzi în Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, Mondadori, Milano, 1968); 14. Emilio Giorgianni, „Inchiesta su James Joyce", în *Epiloghi di Perseo*, 1, 1934; 15. Renato Famea, „Joyce, Proust e il romanzo moderno", în *Meridiano di Roma*, 14 aprilie 1940; 16. Mario Pannunzio, „Necesità del romanzo", în *Il Saggiatore*, iunie 1932; 17. Giuseppe Biondolillo, „Giudaismo Letterario", în *L'unione sarda*, 14 aprilie 1939.

Datorez toate sursele lui Giovanni Cianci, *La fortuna di Joyce in Italia* [*Destinul lui Joyce în Italia*], Adriatica, Bari, 1974.

[Apărut în *Almanacco del bibliofilo. Recensioni in ritardo: antologia di singolari e argute presentazioni di opera letterarie antiche e moderne, famose, poco note e sconosciute*, volum îngrijit de Mario Scognamiglio, Rovello, Milano, 2009.]

De ce insula nu e niciodată găsită

Țările ce țin de Utopie se găsesc (cu câteva excepții izolate, cum ar fi împărăția Preotului Ioan) pe o insulă. Insula e simțită ca un ne-loc, imposibil de atins, unde se acostează întâmplător, dar unde, odată lăsată în urmă, nu ne vom mai putea întoarce. Prin urmare, numai pe o insulă se poate realiza o civilizație perfectă, despre care noi am afla doar din legende.

Cu toate că civilizația greacă viețuia prin arhipelaguri și trebuie să fi fost deprinsă cu insulele, doar pe niște insule misterioase o întâlnește Ulise pe Circe, pe Polifem sau pe Nausicaa. Insule sunt ceea ce se descoperă în *Argonauticele* lui Apollonios din Rhodos, Fericite sau Norocoase sunt insulele unde acostează Sfântul Brandan în cursul acelei *navigatio* a lui, pe o insulă se află cetatea Utopia a lui Thomas Morus, pe insule înfloresc civilizațiile necunoscute și perfecte, râvnite cu închipuirea în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, de la Pământul Austral al lui Foigny până la Insula Severambilor lui Vairasse. Pe o insulă caută paradisul pierdut (fără să-l găsească) răzvrătiții de pe Bounty, pe o insulă locuiește căpitanul Nemo al lui Jules Verne, tot pe o insulă zac și comoara lui Stevenson și cea a

Contelui de Monte-Cristo și așa mai departe, până la insulele din utopiile negative, de la monștrii doctorului Moreau până la insula doctorului No pe care debarcă James Bond.

De unde vine farmecul insulelor? Nu atât din faptul că sunt un loc care, după cum spune chiar cuvântul, e izolat de restul lumii. Locuri despărțite de conviețuirea lumească au găsit pe uscaturi nesfârșite Marco Polo sau Giovanni Pian del Carpine. Ci din aceea că, până în secolul al XVIII-lea, când a fost posibilă determinarea longitudinilor, o insulă puteai s-o întâlnești și din întâmplare, și, precum Ulise, puteai să fugi de ea, dar nu era chip s-o regăsești. Încă din timpurile Sfântului Brandan (și până la Gozzano), o insulă a fost întotdeauna o *insula perdita*.

Aceasta explică succesul și farmecul acelui soi de cărți, foarte populare prin secolele al XV-lea și al XVI-lea, care au fost insularele, cataloage ale tuturor insulelor din lume, ale celor cunoscute și ale celor pomenite doar în legende nebuloase. Insulele tindeau în felul lor către un maximum de precizie geografică (nu ca povestirile cu ținuturi legendare din veacurile anterioare) și peregrinau la limită între zvonul tradițional și însemnarea de călătorie. Uneori greșeau, credeau că ar exista două insule, Taprobane și Ceylon, acolo unde însă (acum știm asta) există una singură – dar ce contează? Reprezentau o geografie a necunoscutului sau măcar a ceea ce este puțin cunoscut.

Apoi încep relatările călătorilor din secolul al XVIII-lea: Cook, Bougainville, La Pérousse... Și ei în căutare de insule, dar atenți să descrie doar ceea ce vedeau, fără să mai dea crezare tradiției. Dar asta-i altă poveste. Însă, în orice

caz, și ei se duceau în căutarea fie a unei insule care nu exista, precum Pământul Austral (despre care fabulau toate atlasele), fie a unei insule pe care cineva o găsise într-o bună zi, dar apoi nu mai fusese regăsită.

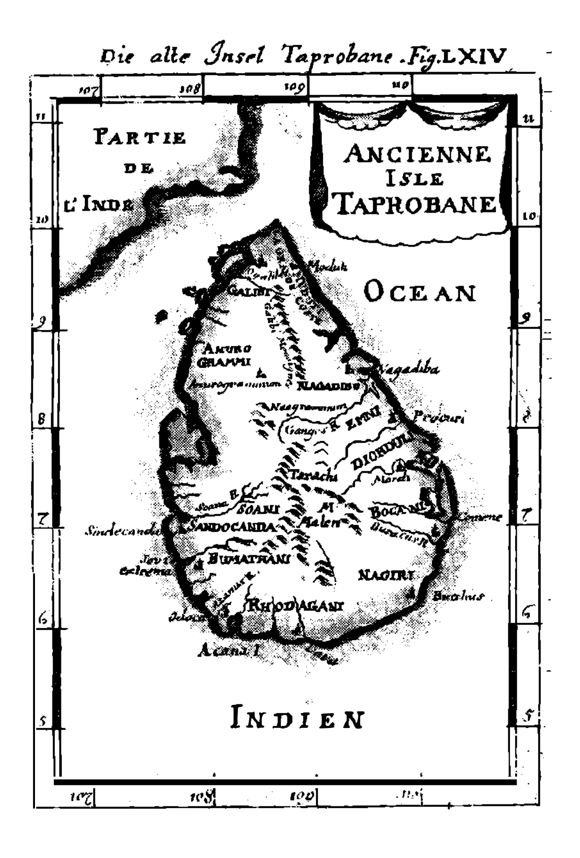
De aceea fanteziile noastre cu privire la insule se învârt, până și în zilele noastre, între mitul unei *insule care nu există*, adică mitul absenței, cel al unei *insule care există prea din cale-afară*, adică mitul excedenței, cel al unei *insule negăsite*, sau mitul impreciziei, și cel al unei *insule neregăsite*, altfel spus un mit al așa-numitei *insula perdita*. Deci sunt patru povești diferite.

Prima e o poveste ca un basm, și în genere poveștile despre insule se împart în cele care ne cer să ne prefacem că insula există (printr-un apel la suspendarea neîncrederii) – să spunem că așa sunt insulele lui Jules Verne sau ale lui Stevenson– și cele ce ne vorbesc despre o insulă care nu există prin definiție, ci numai ca să afirme puterea poveștilor – și astfel este insula lui Peter Pan. Bun, insula care nu există prin definiție nu ne interesează, cel puțin astăzi. Dintr-un simplu motiv: că nimeni nu se duce s-o caute, nici copiii nu pleacă pe mare să caute insula căpitanului Hook, nici adulții ca să caute insula căpitanului Nemo.

La fel am să sar și peste insula care există prea din cale-afară, aceasta și pentru că fenomenul excedenței este prezentat doar de cazul duplicării în Ceylon și Taprobane. Această poveste a fost spusă cu multă precizie într-un text despre insulare al lui Tarcisio Lancioni[1],

1. Tarcisio Lancioni, *Almanacco del bibliofilo. Viaggio tra gli isolari*, 1992, Rovello, Milano.

deci vă trimit la ea. În realitate, ceea ce mă interesează pe mine astăzi este iubirea nefericită pentru o insulă ce nu mai poate fi găsită, pe când Taprobane putea fi regăsită oricând, chiar și acolo unde n-o căutai, și deci, din punct de vedere erotic, n-a fost povestea unei iubiri fără speranță, ci mai degrabă a unei neînfrânări donjuanești datorită căreia pe hărți Taprobanele erau acum o mie trei.



După spusele lui Pliniu, Taprobane a fost descoperită pe vremea lui Alexandru, pe când mai înainte era indicată generic ca ținut al Antichtonilor și considerată o „altă lume". Insula lui Pliniu putea fi identificată cu Ceylonul și așa se deduce din hărțile lui Ptolemeu, cel puțin din edițiile secolului al XV-lea. Isidor din Sevilla o situează și el în sudul Indiei și se mulțumește să spună că e plină de pietre prețioase și că acolo există două veri și două ierni. În *Milione* Taprobane nu există, ci acolo se vorbește de Ceylon sub numele Seilam.

Dublarea Ceylon-Taprobane apare clar în călătoriile lui Mandeville, care vorbește despre ele în două capitole diferite. Despre Ceylon nu spune exact unde se găsește, dar precizează că măsoară peste opt sute de mile de jur împrejur, iar teritoriul

> este atât de plin de șerpi, de balauri și de crocodili, încât niciun om nu cutează să trăiască acolo. Crocodilii sunt un soi de șerpi, galbeni și dungați pe spinare, cu patru labe și pulpe scurte, cu unghii groase ca ghearele sau pintenii. Sunt unii lungi de cinci brațe, alții de șase, opt și până și de zece. Când trec prin vreun loc nisipos, pare că pe locul acela a fost târât un copac mare. Animale sălbatice mai sunt multe altele, între care elefanții. Pe insula aceea se află un munte mare. În mijlocul muntelui se află un lac mare, pe o câmpie foarte frumoasă, și e o mare strânsură de apă. Oamenii locului spun că pe acel munte Adam și Eva au plâns timp de o sută de ani când au fost izgoniți din Paradis și susțin că apa aceea e formată de lacrimile lor: atât de multă a fost apa pe care au vărsat-o, încât a format lacul. Pe fundul lui

> se află multe pietre scumpe și perle mari. În jur cresc stufuri mari și trestii groase, printre care se află mulți crocodili, șerpi și lipitori grase. O dată pe an, regele din țara aceea le îngăduie săracilor să se scufunde în lac ca să culeagă pietre prețioase și perle. Din cauza reptilelor care trăiesc în apă, ei își ung brațele, coapsele și picioarele cu un suc scos din ceva ce se cheamă lămâi, un fel de fructe asemănătoare cu mazărea boabe: așa nu se mai tem de crocodili, nici de alte reptile veninoase... În această insulă sunt și gâște sălbatice cu două capete[1] .

Taprobane în schimb, spune Mandeville, se află prin părțile împărăției Preotului Ioan. Mandeville încă nu situa, așa cum se va întâmpla mai târziu, regatul Preotului Ioan în Etiopia, ci în părțile Indiei, chiar dacă India Preotului Ioan se confundă cu un Extrem Orient în care apare paradisul pământesc. În orice caz, în părțile Indiei (și e numit locul unde Marea Roșie se deschide în ocean) se află Taprobane. Ca și la Isidor, insula are două veri și două ierni și pe ea se înalță munți uriași de aur, păziți de furnici gigantice.

> Aceste furnici sunt mari cât câinii, încât nimeni nu cutează să se apropie de munții aceia, ca să nu fie într-o clipă atacat și devorat de respectivele

---

1. John Mandeville, *Viaggi, ovvero trattato delle cose più meravigliose e più notabili che si trovano al mondo* [*Călătorii sau tratat despre lucrurile cele mai de mirare și mai însemnate ce se află pe lume*], volum îngrijit de Ermanno Barisone, il Saggiatore, 1982, pp.135-136.

insecte. Astfel, numai cu mare agerime te poți duce să iei aurul. Când e foarte cald, furnicile se odihnesc sub pământ de dimineață până la începutul după-amiezii. Atunci oamenii locului iau cămile, dromaderi, cai și alte animale și se duc acolo să încarce iute cât pot; apoi fug cât mai grabnic, înainte ca furnicile să iasă de sub pământ. Alteori, când nu e atât de cald, iar furnicile nu se duc la odihnă sub pământ, oamenii folosesc o altă înșelătorie ca să ia cu ei aurul. Iau niște iepe care au fătat și sunt cu mânjii încă mici și încarcă pe ele două coșuri înadins lăsate goale, iar deasupra complet deschise, ce atârnă mai să atingă pământul. Apoi trimit iepele să pască pe acei munți, ținând mânzocii acasă. De îndată ce furnicile văd coșurile, sar în ele pe deasupra: din fire nu suferă ca un lucru să rămână gol, ci iute îl umplu cu orice se află primprejur; așa că umplu coșurile acelea cu aur. Când socotesc că sunt umplute coșurile, dau drumul mânzișorilor lăsându-i să necheze în căutarea mamelor lor. Și iată că iepele se reped la puii lor încărcate cu aur[1].

De aici înainte, de la un cartograf la altul, Taprobane dă ocol ca un păstrăv dintr-un loc în altul al Oceanului Indian, când singură, când în dublet cu Ceylonul. Timp de o anumită perioadă se identifică cu Sumatra, dar uneori o găsim între Sumatra și Indochina, alături de Borneo.

Porcacchi, în *Cele mai vestite insule din lume* (1572) ne vorbește de o Taprobane plină de bogății, despre elefanții și despre uriașele-i țestoase, precum și despre caracteristica atribuită

---

1. Mandeville, *Viaggi*, ed. cit., pp. 203-205.

de Diodor din Sicilia locuitorilor ei, care ar avea un fel de limbă bifurcată („dublă până la rădăcină și împărțită; cu o parte îi vorbesc cuiva, cu cealaltă altuia").

După ce a relatat diferite zvonuri tradiționale, se scuză totuși față de cititori, deoarece nicăieri n-a găsit vreo mențiune exactă privitor la situarea ei geografică, și încheie: „Cu toate că mulți autori vechi și moderni au tratat despre insula aceasta, eu nu găsesc totuși niciunul care să-i însemneze granițele: privință în care și eu va trebui să fiu iertat, dacă aici mă abat de la ordinea mea obișnuită". Cât despre identificarea ei cu Ceylonul, se îndoiește:

> Ea a fost numită mai înainte (potrivit lui Ptolemeu) Simondi, iar apoi Salice și, în cele din urmă, Taprobane; dar modernii hotărăsc ca astăzi să fie numită Sumatra, deși nu lipsesc nici dintre cei care, nu Sumatra, ci Insula Zeilam vor să fie această Taprobane [...]. Însă unii moderni doresc să spună așa, că niciunul dintre cei vechi n-au pus Taprobane unde trebuie; ba chiar consideră că acolo unde dânșii au pus-o nu-i nicio insulă despre care ai putea crede că-i aceea.

Așa că încet, încet, Taprobane, din insulă excedentară, devine insulă care nu există, și în felul acesta o tratează Thomas Morus, care își va situa Utopia sa „între Ceylon și America", iar la Taprobane va face Campanella să se înalțe a sa Cetate a Soarelui.

Ajungem acum la insulele a căror absență a stimulat o cercetare, de multe ori spasmodică, și o nostalgie care astăzi s-a pierdut.

Firește că despre insule care poate există sau poate că nu ne-a vorbit epica antică, așa încât insulele călcate de Ulise au dat naștere unei literaturi erudite pentru a se stabili căror ținuturi existente cu adevărat le-ar corespunde ele. Iar la o cercetare încă neîncheiată (judecând după revistele cu enigme și după transmisiile de televiziune pentru neghiobi) a dus mitul Atlantidei. Însă Atlantida a fost înțeleasă mai degrabă ca un continent întreg și s-a acceptat imediat ideea că s-a scufundat în mare. Deci se fabulează pe seama ei, dar nu se merge în căutarea ei.

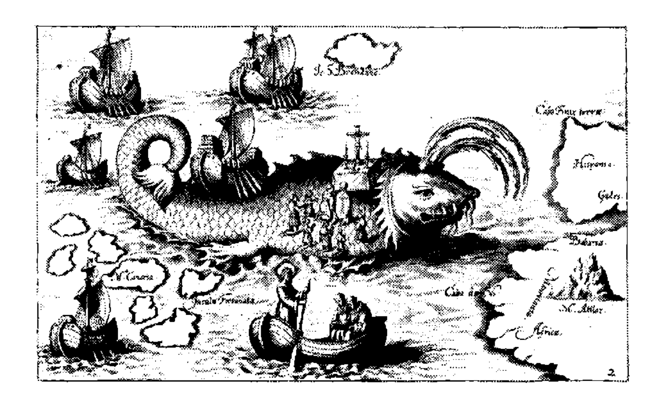
În schimb, despre o insulă ce trebuie căutată ne-a vorbit, poate pentru prima oară, *Navigatio Sancti Brandani*.

Sfântul Brandan, împreună cu ai săi marinari mistici, dă peste insule cu toptanul: Insula Păsărilor, Insula Infernului, cea redusă la o stâncă izolată în mare pe care este înlănțuit Iuda și acea falsă insulă care-l păcălise și pe Sinbad, pe care corabia lui Brandan se așază și, numai după o zi, echipajul, aprinzând focurile și văzând că insula se irită, își dă seama că nu era insulă, ci un monstru marin îngrozitor, supranumit Jasconius.

Însă insula care a stârnit fantezia urmașilor este Insula Fericiților, un soi de paradis terestru, unde debarcă navigatorii noștri după șapte ani de peripeții, un

> ținut mai de preț decât toate celelalte din pricina frumuseții sale, a lucrurilor minunate și încântătoare și dătătoare de plăcere care se găseau în cuprinsul lui, precum râurile mândre și limpezi și bogate, cu apele lor foarte dulci și proaspete și suave, și erau acolo pomi de toate

felurile, cu toții bogați și cu roadă scumpă, și nenumărate roze și crini, și flori, și viorele, și ierburi, și toate înmiresmate și desăvârșite în bunătatea lor. Și erau păsărele cântătoare în tot felul desfătătoare, și toate cântau cu măiestrită dulceață și cântec suav: că părea cu adevărat vreme desfătată ca o primăvară blândă. Și erau drumurile și căile toate lucrate în tot felul, pietre scumpe, și era atâta bine, că mult se bucura inima tuturor acelora ce o vedeau cu ochii, și erau animale îmblânzite sau din cele sălbatice de orice fel, și umblau sau ședeau după cum le era placul și voia, și toate stăteau laolaltă cu blândețe fără a voi să-și facă vreun rău sau vreo supărare unele altora; și erau păsări în ăst fel și stăteau laolaltă așișderea. Și erau vii și umbrare asemenea bine încărcate cu struguri scumpi, a căror bunătate și frumusețe le întreceau pe toate celelalte[1].



1. *Navigatio Sancti Brandani*, ediție îngrijită de Maria Antonietta Grignani, Bompiani, Milano, 1975, pp. 229-231.

Insula paradisiacă vizitată de Sfântul Brandan dă naștere unei dorințe (fapt ce nu se petrecuse nici cu Atlantida, nici cu Ogygia sau cu Insula Feacilor). Pe toată durata Evului Mediu, ca și în Renaștere, se crede cu tărie în existența ei. Apare pe hărți, cum e mapamondul din Ebersdorf, și pe o hartă a lui Toscanelli pentru regele Portugaliei, Insula Sfântului Brandan apare în centrul mării, pe drumul către Japonia, la care se ajunge *buscando el levante por el poniente* – și aproape în mod profetic se află acolo unde va fi mai apoi America.

Uneori se află la latitudinea Irlandei, pe hărțile ceva mai moderne coboară către sud, în dreptul Canarelor, sau al Insulelor Fericite, și deseori Insulele Fericite sunt confundate cu insula supranumită a Sfântului Brandan, uneori ea se identifică cu grupul Insulelor Madera și alteori cu o altă insulă inexistentă, precum mitica Antilia, și astfel se întâmplă în *Arte del Navegar* a lui Pedro da Medina în secolul al XVI-lea. Pe globul lui Behaim, din 1492, era situată cu mult mai către Apus și în apropierea Ecuatorului. Iar acum ea căpătase numele Insulei Pierdute, *Insula Perdita*.

În a sa *De imagine Mundi*, Honorius din Autun (secolul al XII-lea) o descrisese ca pe cea mai primitoare dintre insule, necunoscută ființelor omenești, care, și atunci când fusese găsită, nu mai fusese regăsită după aceea (*Est quaedam Oceani insula dicta Perdita, amoenitate et fertilitate omnium rerum prae cunctis terris praestantissima, hominibus ignota. Quae aliquando casu inventa, postea quaesita, et ideo dicitur Perdita*), iar în secolul al XIV-lea, Pierre Bersuire vorbea în aceiași termeni despre Insulele Fericite.

Faptul că, pe de altă parte, se considera că Insula Pierdută trebuia regăsită într-o bună zi este atestat de tratatul din Evora, prin care, în iunie 1519, Emanuel al Portugaliei renunță în favoarea Spaniei la toate drepturile sale asupra Insulelor Canare – și o Insulă Pierdută sau Ascunsă era în mod expres cuprinsă în această renunțare. În 1569, Gerard Mercator încă mai marca pe harta sa insula misterioasă, iar în 1721 porneau pe urmele ei ultimii exploratori[1].

Insula Sfântului Brandan nu e o insulă care nu există, deoarece a fost totuși cineva până acolo, ci e pierdută, deoarece nimeni nu mai izbutește să se întoarcă la ea. De aceea devine termen al unei dorințe nesatisfăcute, iar povestea ei este alegoria oricărei povești adevărate de iubire, povestea unei Scurte Întâlniri, a unui mistic doctor Jivago care a pierdut-o pe Lara lui. Iubirea disperată nu este cea visată, care nu sosește niciodată (insula care cu siguranță nu există, iluzia pentru adolescenți îndrăgostiți de iubire), ci aceea care, sosită o dată, dispare apoi pentru totdeauna.

Însă de ce erau insulele pierdute?

Încă din Antichitate, navigatorul nu avea alte puncte de referință decât aștrii. Cu instrumente precum astrolabul sau balestrila, i se fixa unui astru înălțimea față de orizont, se deducea din ea distanța față de zenit și, cunoscându-i declinația, dat fiind că distanța zenitală plus sau

---

1. A se vedea, despre toată această chestiune, Arturo Graf, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo* [*Mituri, legende și superstiții din Evul Mediu*], cap. IV, Loescher, Torino, 1892-1893.

minus declinație dă latitudinea, se știa pe care paralelă se afla, altfel spus cu cât mai la nord sau mai la sud față de un punct cunoscut. Totuși, pentru a putea regăsi o insulă (ca să nu mai vorbim de orice alt punct) nu ajungea latitudinea, se cerea și longitudinea. După cum se știe, New York și Neapole se găsesc la aceeași latitudine și totuși, cum de asemenea e lucru cunoscut, nu se găsesc în același loc. Se află fiecare pe o longitudine diferită. Cu alte cuvinte, pe alt grad de meridian.

Iată deci problema ce i-a făcut să intre în criză pe navigatori până pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Nu existau mijloace sigure pentru a determina longitudinea, pentru a spune cu cât se aflau mai la răsărit sau la apus de unul și același punct.

Și astfel (iată un caz răsunător de *insulae perditae*) se întâmplase cu Insulele Solomon. În căutarea acestor insule legendare, unde se spera să se găsească aurul regelui cu același nume, se dusese încă din 1528 Alvaro da Saavedra navigând însă între Insulele Marshall și Insulele Amiralității; ajunge, în schimb, la ele în 1568 Alvaro de Mendana, le botează, și după el nimeni nu mai reușește să le găsească, nici el însuși, atunci când pornește din nou, împreună cu Queiros, la vreo treizeci de ani după aceea, ca să le redescopere, și le ratează la un lat de palmă, acostând la sud-est, în Insula Santa Cruz.

La fel li se întâmplase și altora după el. Olandezii, la începutul secolului al XVII-lea, își înființau a lor Companie a Indiilor, creau în Asia cetatea Bataviei ca punct de plecare pentru multe expediții către est și ajungeau la o Noua Olandă, dar de Insulele Solomon nici urmă. Tot

așa alte uscaturi, probabil la răsărit de Insulele Solomon, descopereau pirații englezi, cărora Curtea Sfântului Iacob nu șovăia să le confere titluri de noblețe. Dar din Insulele Solomon nimeni n-avea să mai găsească nici urmă, astfel încât multă vreme mulți le-au socotit o legendă.

Mendana le atinsese, dar le fixase impropriu longitudinea. Și chiar dacă, prin ajutor ceresc, ar fi fixat-o cum trebuie, alți navigatori care căutau longitudinea aceea (și el însuși, la cea de-a doua călătorie a sa) nu știau limpede care era longitudinea lor.

Timp de câteva secole, marile puteri maritime europene s-au zbătut ca să descopere o metodă potrivită pentru a nimeri acel *punct fix*, *el punto fijo*, pe seama căruia făcea ironii până și Cervantes, dispuși să plătească sume uriașe celui care ar fi găsit o metodă exactă. Navigatori, oameni de știință și zănatici născociseră tot felul de năzbâtii; existau metoda bazată pe eclipsele lunare, cea care ținea cont de variațiile acului magnetic, metoda loch-ului, în timp ce Galileo propunea un procedeu bazat pe eclipsele sateliților lui Jupiter, atât de frecvente, încât puteau fi observate de mai multe ori în fiecare noapte.

Însă toate metodele se dovediseră insuficiente. Firește că un mijloc sigur ar fi putut exista: să ții la bord un ceas care ar fi menținut ora unui meridian cunoscut, să determini pe mare ora din locul X și, bazându-te pe faptul că globul era împărțit încă din Antichitate în trei sute șaizeci de grade longitudine și că Soarele străbate într-o oră cincisprezece grade, să deduci din diferență longitudinea punctului X. Cu alte cuvinte, dacă ceasul pus la bord la plecare ar fi indicat, să zicem, că la Paris era

miezul zilei și știind că în locul X era șase după-amiaza, traducând fiecare oră diferență în cincisprezece grade, s-ar fi știut că longitudinea locului X ar fi fost la nouăzeci de grade față de meridianul Parisului.

Însă dacă nu era greu să determini ora locului de referință, era practic imposibil să ții la bord, nu mai spunem niște ceasuri cu nisip și cu apă, care, ca să funcționeze, ar fi trebuit puse pe un plan nemișcat, dar nici măcar un ceas mecanic, care, în ciuda zguduirilor cauzate, după luni de navigație, de vânturi și valuri, ar fi funcționat perfect. Și să reținem că acest ceas ar fi trebuit să aibă o precizie extremă, deoarece o eroare de patru secunde producea o abatere de un grad longitudine.

O sugestie despre care vorbesc unele cronici din epocă era să se folosească pulberea de simpatie. Pulberea de simpatie era un amestec miraculos care, pus pe arma care provocase o rană, acționa (printr-un soi de continuitate aproape atomică) prin particulele din sânge împrăștiate în aer asupra rănii, chiar dacă arma și rana se aflau la mare distanță una de cealaltă. Ar fi trebuit să vindece, cu timpul, dar ca primă reacție putea să provoace iritare și durere.

De aceea se hotărâse să fie rănit un câine, ce trebuia ținut la bordul corabiei aflate în călătorie, și să împroaște arma cu amestecul miraculos în fiecare zi la aceeași oră. Câinele avea să reacționeze cu un urlet de durere și iată că la bord s-ar fi știut ce oră era în momentul acela în punctul de plecare[1].

---

1. În timp ce despre pulberea de simpatie exista în epocă o vastă literatură, în special operele lui

De povestea aceasta m-am ocupat în romanul meu *Insula din ziua de ieri*, și-mi permit să reproduc un fragment deoarece, în fond, în legătură cu o știre atât de nesigură, documentul meu e singurul care sugerează cum ar fi trebuit să se petreacă lucrurile.

> Până ce, într-o dimineață, profitând de faptul că un marinar căzuse de pe o vergă fracturându-și craniul, căci pe puntea superioară era hulă, iar doctorul fusese chemat să dea îngrijiri nefericitului, Roberto se strecurase în cală.
> Aproape de-a bușilea reușise să găsească drumul într-acolo. Poate fusese un noroc ori poate că animalul se văita mai mult decât de obicei în dimineața aceea: Roberto, cam pe-acolo pe unde avea mai apoi să descopere pe *Daphne* butoiașele cu rachiu, se pomeni în fața unui spectacol cumplit.
> Bine apărat de privirile curioase, într-un ungher întocmit pe măsură-i, pe un vraf de zdrențe, zăcea un câine.
> Era probabil de rasă, dar suferința și lipsurile îl făcuseră să fie numai piele și os. Și totuși

---

Kenhelm Digby (de exemplu, *Theatrum sympatheticum, in quo Sympathiae Actiones variae, singulares & admirandae tam Macro – quam Microcosmicae exhibentur, & Mechanicé, Physicé, Mathematicé, Chimicé & Medicé, occasione Pulveris Sympathetici, ita quidem elucidantur, ut illarum agendi vis & modus, sine qualitatum occultarum, animaeve Mundi, aut spiritus astralis Magnive Magnalis, vel aliorum Commentatoriorum subsidium ad oculum pateat*, Nürnberg, 1660), povestea cu câinele este probabil legendară. Printre textele cele mai recente care o relatează vezi Dava Sobel, *Longitudine*, Rizzoli, Milano, 1996.

călăii lui dădeau semne că voiau să-l țină în viață: îi puseseră apă și hrană din belșug, și nu mâncare pentru câini, ci una luată cu siguranță de la pasageri.
Zăcea pe o parte, cu capul culcat și cu limba scoasă. Pe șoldul lui se deschidea o rană adâncă și respingătoare. Proaspătă și în același timp cangrenoasă, ea dădea la iveală două buze mari, trandafirii și lăsa să se vadă în centru-i și pe toată lungimea tăieturii o inimă purulentă care părea să secrete coptură. Iar Roberto înțelese că rana arăta astfel pentru că mâna unui felcer, în loc să-i coasă marginile, făcuse ca ele să rămână căscate și date pe spate, fixându-le de piele.
Operă bastardă a artei medicale, rana aceea fusese deci nu doar făcută înadins, ci și îngrijită nemilos, în așa fel încât să nu se cicatrizeze, iar câinele să sufere în continuare din cauza ei – cine știe de câtă vreme. Și nu numai atât: Roberto observă în jurul și înlăuntrul plăgii resturile unei substanțe cristaline, ca și cum un medic (un medic atât de dedat la cruzimi!) presăra zilnic pe ea o sare iritantă.
Neputincios, Roberto îl mângâiase pe neajutorat, care acum scheuna supus. Se întrebase cu ce-ar fi putut să-i fie de folos, dar punând mâna pe el îl făcuse să sufere și mai tare. Între timp, mila lui lăsa să-i ia locul un simțământ de victorie. Nu era nici o îndoială, acela era secretul doctorului Byrd, bagajul misterios ce fusese îmbarcat la Londra.
Din câte văzuse Roberto, care știa ce știa, era clar că acest câine fusese rănit în Anglia, iar Byrd avea grijă ca el să rămână așa rănit tot timpul. Cineva de la Londra, în fiece zi, la aceeași oră convenită între ei, făcea ceva cu arma aceea vinovată sau cu vreo cârpă îmbibată în

sângele animalului, provocându-i acestuia reacția – poate de ușurare, ori poate de chin și mai mare, fiindcă doctorul Byrd spusese că prin acel *Weapon Salve* puteai să faci și rău. În felul ăsta pe *Amarilli* se putea ști la un moment dat ce oră era în Europa. Cunoscând ora locului prin care treceai, era posibil să calculezi meridianul*!

Dacă povestea cu câinele e fantastică, în același roman mă mulțumeam să pun în scenă un arsenal sugerat de Galileo într-o scrisoare din 1637 (către Lorenzo Realio). Galileo credea că va putea fixa longitudinea observând pozițiile sateliților lui Jupiter. Dar, încă o dată, pe o corabie aflată în voia valurilor, ar fi fost anevoie să îndrepte telescopul în direcția precisă. Și iată că Galileo propunea o soluție extraordinară. Ca să râdem de ea, nu-i nevoie să vedem profitul comic pe care-l trăgea textul meu; ajunge să-l citim pe Galileo.

Cât despre prima dificultate, nu-i nicio îndoială că se arată a fi cea mai mare, însă cred că i-am găsit leac, în caz de clătinături potrivite ale corabiei; iar asta ar trebui să fie de ajuns, dat fiind că, pe timp de clătinături mari și furtuni, care de cele mai multe ori iau până și vederea soarelui, nu doar a celorlalte stele, încetează toate celelalte observații, ba chiar și toate treburile marinărești. Însă pe timp de agitație potrivită, cred că s-ar putea reduce starea aceluia ce trebuie să facă observații la o placiditate asemănătoare cu calmul și împăcarea mării; și

* Umberto Eco, *Insula din ziua de ieri*, trad. rom. de Ștefania Mincu, Polirom, Iași, 2009, pp. 211-212.

ca să dobândesc un câștig ca ăsta, m-am gândit să-l pun pe observator într-un loc în așa fel pregătit pe corabie, încât nu doar clătinăturile de la prova la pupa, dar nici cele laterale, ale marginilor, să nu fie deloc simțite: iar gândul meu pe asta se bizuie. Dacă nava ar sta permanent în apă foarte liniștită și deloc vălurită, fără îndoială că folosirea telescopului ar fi la fel de lesnicioasă ca pe pământ. Acum eu doresc să alcătuiesc observatorul într-o corăbioară pusă pe corabia cea mare, care corăbioară să aibă într-însa o cantitate de apă potrivit cu nevoia pe care am s-o spun numaidecât. Aici, lucru de căpetenie și dovedit, apa în vasul cel mic conținută, oricât corabia cea mare s-ar apleca încoace și-ncolo, la dreapta și la stânga, înainte și înapoi, se va păstra tot timpul echilibrată, fără să se ridice sau să se coboare în vreuna din părțile ei, ci se va păstra tot timpul paralelă cu orizontul; în așa fel că dacă în astă corabie mică noi am alcătui una și mai mică, plutind în apa conținută, ar ajunge să se găsească într-o mare foarte calmă și, drept urmare, ar sta fără să se clatine: iar această a doua corăbioară are să fie locul unde observatorul trebuie să se așeze. Doresc de aceea ca primul vas ce trebuie să conțină apa să fie ca un mare lighean în formă de jumătate de glob sferic și ca asemănător acestuia să fie vasul mai mic, și doar cu atât mai mic, cât între suprafața lui convexă și cea concavă a celui ce-l conține să nu rămână un spațiu mai mare decât grosimea degetului arătător: pentru că o să se întâmple că foarte puțină cantitate de apă va fi de ajuns ca să țină vasul interior, nu mai puțin decât dacă ar fi alcătuit din oceanul cel larg. [...] Mărimea acestor vase trebuie să fie astfel încât cel interior și mai mic să poată să țină fără să se

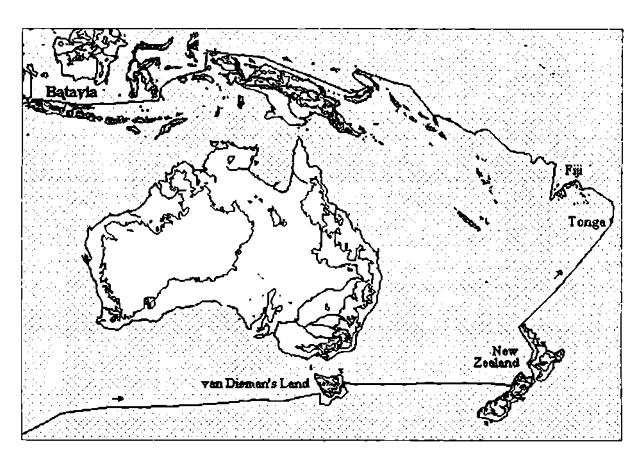
scufunde greutatea celui care are de făcut observații și laolaltă cu el scaunul și celelalte dispozitive ce se pun la așezarea telescopului.
Și pentru aceea ca vasul conținut să fie tot mereu despărțit de suprafața conținătorului fără s-o atingă nicicum, așa ca să nu poată el să mai fie mișcat în chipul ca vasul conținător să fie mișcat de agitația navei, doresc ca pe suprafața interioară și concavă a celui conținător să fie puse niște droturi în număr de opt sau zece, care să împiedice apropierea dintre cele două vase, dar să nu împiedice neascultarea la înălțările și coborârile marginilor conținătorului: și dacă în loc de apă am dori să punem în el ulei, tot atât și chiar mai bine ar servi, și nici cantitatea n-ar fi mare, deoarece două sau cel mult trei butoiașe ar fi de-ajuns. [...]
Eu am și făcut, pe principiul ăsta, pentru uzul galerelor noastre, o cască în formă de coif, pe care, ținând-o observatorul pe cap și având în ea înfipt un telescop, potrivit în așa fel încât ațintea permanent același punct în care celălalt ochi, liber, își îndrepta vederea, fără să facă altceva, obiectul pe care el îl privea cu ochiul liber se găsea permanent în bătaia telescopului. O mașinărie de felul ăsta s-ar putea alcătui, care nu doar pe cap, ci peste umerii și bustul privitorului în nemișcare să se afle, în care să fie înfipt un telescop de mărimea trebuitoare pentru a deosebi bine stelele lui Jupiter[1].

Cu îngăduința lui Galileo, a cărui extraordinară invenție nimeni nu cutezase s-o finanțeze, și a unei pletore de inventatori de metode extraordinare pentru a fixa longitudinea, ca să se

1. Scrisoare către Lorenzo Realio, 1637 (în Galileo Galilei, *Opere*, UTET, Torino, 1964, vol. I, pp. 951-953).

rezolve problema a trebuit să se aștepte inventarea cronometrului marin de către Harrison, ba chiar aplicarea sa definitivă în anii '70 ai secolului al XVIII-lea. Din momentul acela, chiar și de-ar fi fost furtună, ceasul avea să mențină ora exactă a punctului de plecare. Înainte de aceasta, toate acele *insulae* erau în chip fatal *perditae*.

Înainte de data respectivă, istoria explorării Pacificului este istoria unor oameni ce descoperă mereu uscatul pe care nu-l căutau. De exemplu, în 1613, Tasman caută Insulele Solomon, ajunge mai întâi în Tasmania (cu alte cuvinte, cu 42 de grade latitudine mai la sud, ca și cum aceasta n-ar însemna nimic), zărește Noua Zeelandă, trece printre Insulele Tonga, atinge fără să debarce Insulele Fiji, din care vede doar câteva insulițe, și ajunge pe coastele Noii Guinee, fără să-și dea seama că în interiorul acelei meandre pe care o crease se afla Australia, și sigur că nu era un lucru de nimic. Mersese hai-hui ca o bilă de biliard și mulți ani încă alți navigatori ajunseseră la doi pași de Australia fără s-o vadă.



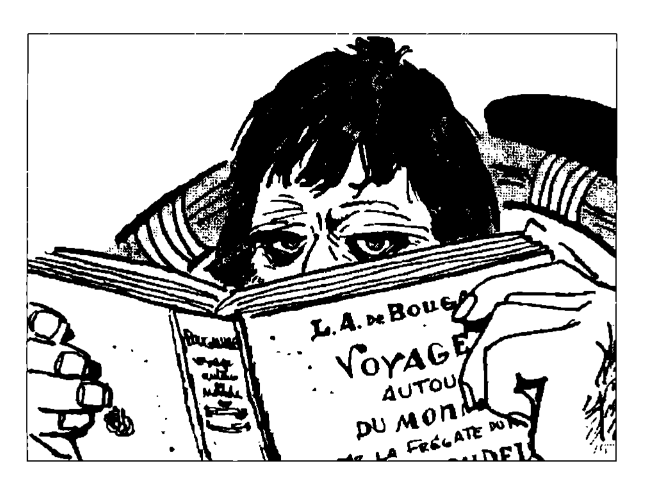
În fine, era un ocol de oameni zănateci printre insulițe, bariere de corali și continente, fără să dea ideea unui plan – bieții de ei, planul îl putem face noi, cu hărțile elaborate după Cook, dar în fond rătăceau toți precum căpitanul Bligh, în șalupă, către Insulele Moluce, iar important era doar să nu-l mai întâlnească pe *Bounty*.

Însă te pierzi în insule chiar și după ce ai rezolvat problema longitudinilor. A se vedea navigările lui Corto Maltese și Rasputin din *Balada mării sărate*. Personajele *Baladei* citesc. La un moment dat, Pandora apare rezemată blând de *opera omnia* lui Melville, Cain îl citește pe Coleridge, autor al unei alte balade, cea a bătrânului marinar, și, lucru curios, o găsește pe submarinul nemțesc al lui Slütter, pe care-l va lăsa la Escondida, după moartea sa, precum și un Rilke și un Shelley; și, în fine, Cain îl citează în încheiere pe Euripide.





Și până și un ticălos ca Rasputin, chiar la început, citește *Voyage autour du monde par la frégate du rois La Boudeuse et la Flûte L'Etoile*. Pot să vă asigur că nu e vorba de prima ediție din 1771, că nu poartă numele autorului pe frontispiciu și că nu e pe trei coloane.



În fine, era un ocol de oameni zănateci printre insulițe, bariere de corali și continente, fără să dea ideea unui plan – bieții de ei, planul îl putem face noi, cu hărțile elaborate după Cook, dar în fond rătăceau toți precum căpitanul Bligh, în șalupă, către Insulele Moluce, iar important era doar să nu-l mai întâlnească pe *Bounty*.

Însă te pierzi în insule chiar și după ce ai rezolvat problema longitudinilor. A se vedea navigările lui Corto Maltese și Rasputin din *Balada mării sărate*. Personajele *Baladei* citesc. La un moment dat, Pandora apare rezemată blând de *opera omnia* lui Melville, Cain îl citește pe Coleridge, autor al unei alte balade, cea a bătrânului marinar, și, lucru curios, o găsește pe submarinul nemțesc al lui Slütter, pe care-l va lăsa la Escondida, după moartea sa, precum și un Rilke și un Shelley; și, în fine, Cain îl citează în încheiere pe Euripide.





Și până și un ticălos ca Rasputin, chiar la început, citește *Voyage autour du monde par la frégate du rois La Boudeuse et la Flûte L'Etoile.* Pot să vă asigur că nu e vorba de prima ediție din 1771, că nu poartă numele autorului pe frontispiciu și că nu e pe trei coloane.

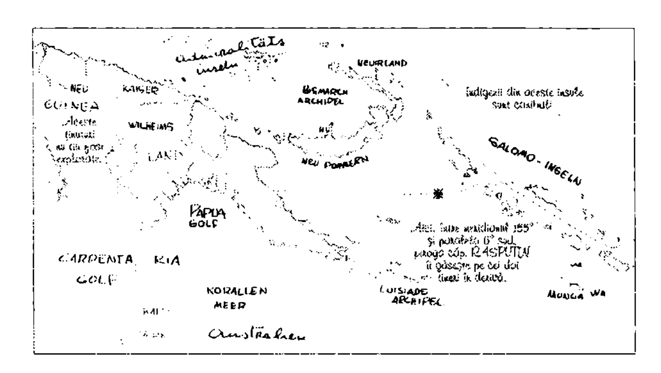




Cartea e deschisă cam pe la jumătate și, cel puțin în ediția originală, cu același format, în locul acela începe capitolul V, „Navigation depuis les grandes Cyclades; découverte du golfe de la Louisiade... Relâche... la Nouvelle-Bretagne".

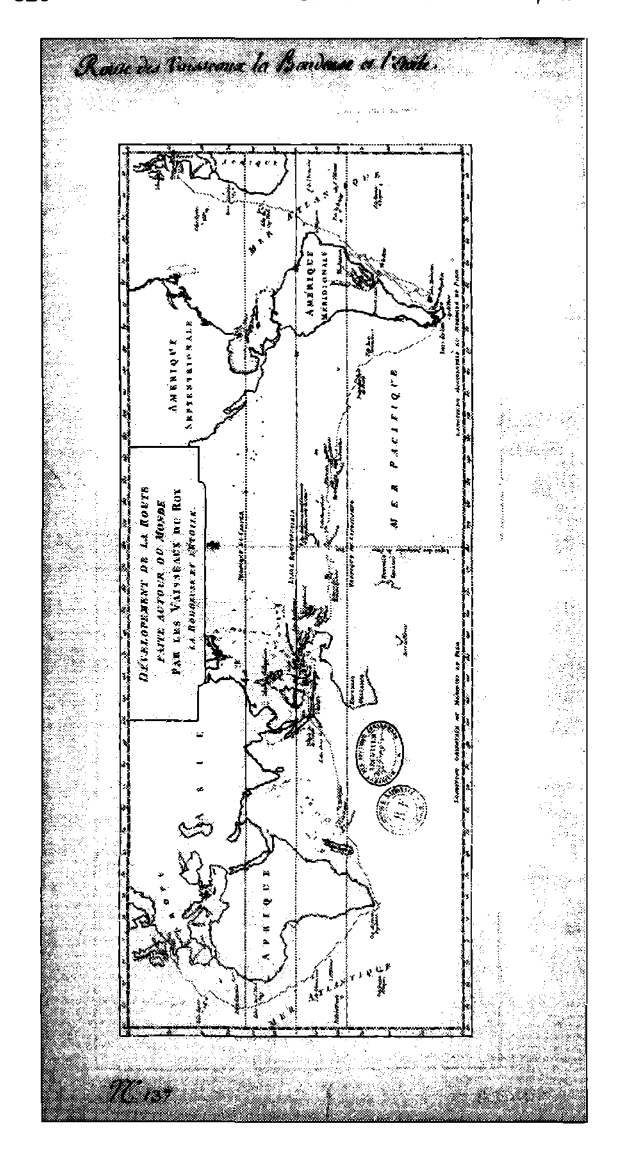
Dacă s-a descurcat cu tehnicile din 1913, Rasputin ar trebui să știe că se găsește (așa cum spune mica hartă pe care o furnizează Pratt) la 155° meridian către vest, însă dacă se încrede în Bougainville, ar trebui să se afle pe fatidicul meridian 180°, pe linia schimbării de dată. Pe de altă parte, Bougainville vorbea despre „Isles Solomon dont l'existence et la position sont douteuses".

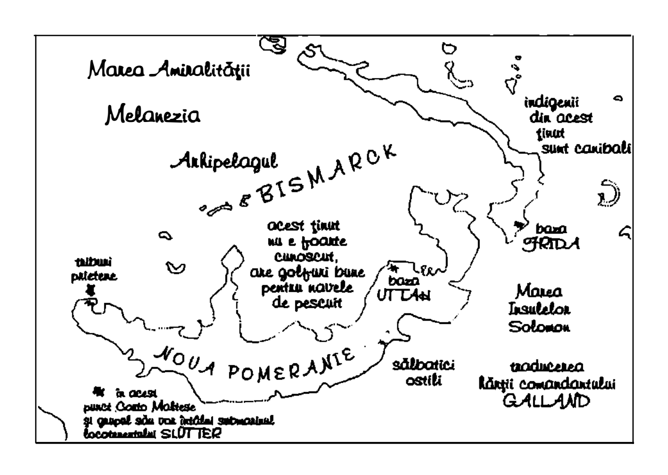
Când vasul olandez de comerț întâlnește catamaranul lui Rasputin, primul lucru pe care atât ofițerii, cât și marinarii din Fiji îl observă este că ambarcațiunea aceea pare cam neobișnuită pentru a fi din Fiji, deoarece fijienii călătoresc de obicei către est și la sud. Și, cum vom vedea după aceea, chiar asta ar fi trebuit să facă, pentru că Insula Călugărului se găsește mult mai la sud-est.

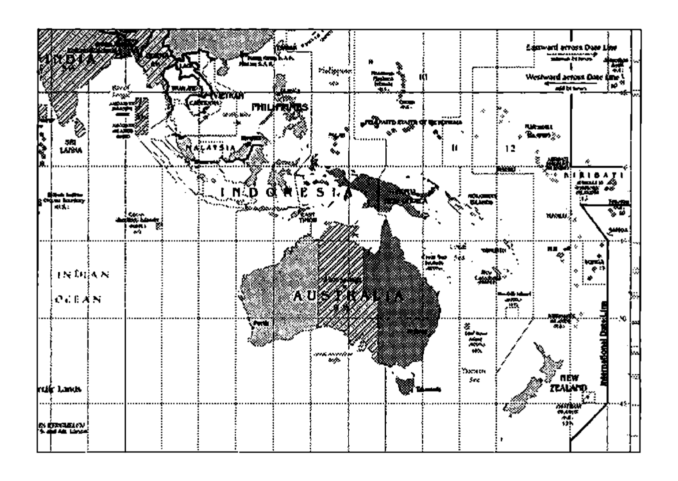


Spuneți-mi dumneavoastră de ce Corto trebuie să găsească submarinul lui Slütter sub capătul vestic al Noii Pomeranii, deci în timp ce navighează către vest, dacă a pornit de la Kaiserine, pe când ținta submarinului este Escondida, iar acea Escondida a Călugărului (19° sud și 169° vest) ar trebui sa fie la sud de Insulele Solomon și la vest de Insulele Fiji. Un ofițer de marină german care, ca să se ducă în Escondida, navighează către Noua Guinee și spune (și o și face): „peste puțin timp vom ajunge în Escondida" (și e departe de ea cu cel puțin 20° de meridian) e un visător, prins în plasa lui Rasputin, care a încurcat frontierele spațiului. Adevărul e că Rasputin, sau Pratt, sau amândoi caută să confunde și frontierele timpului.

Cain și Pandora sunt capturați de Rasputin la 1 noiembrie 1913, însă toți ajung la Escondida după 4 august 1914 (Călugărul îi informează că la data aceea a izbucnit războiul) și aproximativ între septembrie și ultima decadă a lui octombrie, când intră în scenă englezii. Între două pagini din Coleridge și două discuții cu Slütter a trecut un an, în timpul căruia submarinul circula pe


Route des Vaisseaux la Boudeuse et l'Etoile.
DÉVELOPEMENT DE LA ROUTE FAITE AUTOUR DU MONDE PAR LES VAISSEAUX DU ROY LA BOUDEUSE ET L'ETOILE.
AMÉRIQUE SEPTENTRIONALE
AMÉRIQUE MÉRIDIONALE
MER PACIFIQUE
AFRIQUE
MER ATLANTIQUE
N. 137


Marea Amiralităţii
Melanezia
Arhipelagul BISMARCK
indigenii din acest ţinut sunt canibali
acest ţinut nu e foarte cunoscut, are golfuri bune pentru navele de pescuit
baza FRIDA
triburi prietene
baza UTTAH
Marea Insulelor Solomon
NOUA POMERANIE
sălbatici ostili
traducerea hărţii comandantului GALLAND
în acest punct Corto Maltese şi grupul său vor întâlni submarinul locotenentului SLÜTTER


INDIA
VIETNAM
PHILIPPINES
SRI LANKA
MALAYSIA
INDONESIA
KIRIBATI
INDIAN OCEAN
AUSTRALIA
NEW ZEALAND

rute incerte, cu acea indolență curioasă, cu setea de derivă a aventurierilor din secolul al XVII-lea, a Bătrânului marinar și a căpitanului Achab.

Toți protagoniștii *Baladei* se deplasează ca pe timpurile lui Bougainville, dacă nu ale lui Mendana: călătoresc prin arhipelagul incertitudinii.

Asta pentru că farmecul insulelor este tocmai acela că se pierd. E păcat să le găsești dintr-odată, ca și cum ai face o cursă obișnuită cu barca de la Civitavecchia până în Sardinia. Farmecul etern al insulei rămâne cel ridicat în slăvi de poetul Guido Gozzano:

> Dar cea mai minunată din toate-i Neaflata:
> ce regelui din Spania chiar al său văr i-o dete,
> al Portugaliei rege, cu act și cu pecete
> și-n gotică latină o bulă a scris și Papa.
> Infantele spre țărmu-i de vis își mână vase
> pe marea-Ntunecată și Marea de Sargase,
> văzu o sumedenie de insule ferice:
> Junonia, Gorgo, Hera, cătând-o-ncotrova.
> Dar insula aceea niciunde nu era...
> Zadarnice galere cu pântece rotunde
> și caravele mândre cu prorele-ncordate:
> cu pacea unui Pontif ea veșnic se ascunde
> iar Portugalia, Spania-s și azi nemângâiate.
> Dar Insula există. Apare-n depărtare
> cam între Tenerife și Palma, un mister:
> „...E Neaflata! Uite-o!" un om de prin Canare
> din piscu' 'naltei Teyde cu degetul i-arată
> străinului, departe, ceva, un punct pe mare.
> E scrisă și pe harta străveche de corsari.
> „...Insulă? Negăsită?... Ostrov? plutind pe mări?"
> E insula vrăjită alunecând pe ape;
> adesea mateloții o văd așa de-aproape...
> Ei șterg cu prora țărmul cel fericit din zări:

SUITE DES VUES DE L'ARCHIPEL DES ARSACIDES PRISES DE DESSUS LE VAISSEAU LE St JEAN BAPTISTE, COMMANDÉ PAR M. DE SURVILLE, en 1769.

sunt flori nemaivăzute, palmieri în vânt adie,
și cardamon, și arbori de cauciuc te-mbie
și-ți picură mireasma pădurea deasă, vie...
Se-anunță cu parfumu-i, precum o curtezană,
Insula Neaflată...; se-apropie pilotul,
dar ea se și destramă ca o părere vană,
se-nvăluie-n albastru, pierind apoi cu totul...*

Eu nu cred că Gozzano se gândea la unele hărți ce se găsesc în cărțile de navigație din secolul al XVIII-lea, însă această idee a insulei care „se destramă ca o părere vană/ se-nvăluie-n albastru, pierind apoi cu totul" ne obligă să ne gândim la modul în care, înainte de a fi rezolvat problema longitudinilor, pentru a recunoaște insulele, se recurgea la desenarea profilurilor lor așa cum fuseseră văzute pentru prima oară. Când soseai de departe, insula (a cărei formă nu exista pe nicio hartă) era recunoscută, cum am spune astăzi despre un oraș american, după *skyline*. Și dacă ar fi existat două insule cu un *skyline* foarte asemănător, așa cum ar fi fost două orașe care au, ambele, un Empire State Building și (cum era altădată) Turnuri Gemene la sud? Acostau pe insula greșită, și cine știe de câte ori nu s-a întâmplat asta.

Aceasta și pentru că profilul unei insule se schimbă după nuanța cerului, după ceață, după ora din zi, și poate și după blândețea anotimpului, care schimbă consistența pâlcurilor de arbori. Uneori insula se colorează în albastrul depărtării, poate dispărea în noapte sau în negură, norii aflați la mică înălțime pot ascunde profilurile

* Versiunea în română a versurilor lui Guido Gozzano ne aparține.

munților. Nu-i nimic mai iluzoriu ca o insulă căreia i se cunoaște doar profilul. Să ajungi la o insulă căreia nu-i posezi harta și coordonatele înseamnă să te miști ca un personaj al lui Abbot într-o Platlandie în care se cunoaște doar o dimensiune, iar lucrurile se văd numai frontal, ca niște linii fără grosime, adică fără înălțime și fără adâncime, ca să nu mai spunem că doar o ființă extraplatlandică le-ar putea vedea de sus.

Și de fapt se spunea că locuitorii Insulelor Madera, Palma, Gomera și a Fierului, înșelați de nori sau de spectrele Fetei Morgana, credeau uneori că zăresc *insula perdita* înspre partea de apus, scăpând privirii între apă și cer.

Așa cum se putea zări printre reflexele mării o insulă care nu exista, la fel puteau fi confundate două insule care existau, și puteai să nu o găsești niciodată pe cea la care voiai să ajungi.

Iată cum se pierd insulele.

Și iată de ce insulele nu se găseau niciodată. După cum spunea Pliniu (II, 96), unele insule plutesc mai mereu.

[Apărut în *Almanacco del bibliofilo. Sulle orme di san Brandano* (Rovello, Milano, 2011), ce reia o comunicare la un congres despre insule desfășurat la Carloforte în 2010.]

Reflecții despre WikiLeaks

Pe planul conținuturilor, WikiLeaks s-a dovedit a fi un scandal aparent, pe când pe cel al formelor a fost și va fi ceva mai mult. După cum vom spune, a inaugurat o nouă epocă istorică.

Un scandal este aparent atunci când aduce la nivelul discursului public ceea ce toți știau și spuneau în forme mai private și rămânea, ca să spunem așa, spus în șoaptă doar din motive de ipocrizie (de exemplu, bârfele pe marginea unui adulter). Orice persoană, nu zic care are legătură cu treburile diplomatice, dar care a văzut unele filme de intrigă internațională, știe foarte bine că, cel puțin de la sfârșitul celui de-al doilea război mondial, adică de când șefii de state pot să-și telefoneze sau să ia un avion pentru a se întâlni la cină, ambasadele și-au pierdut funcția diplomatică (a fost trimis oare vreun ambasador în felucă să-i declare război lui Saddam?) și, cu excepția unor mici exerciții de reprezentanță, s-au transformat, în cazurile cele mai evidente, în centre de documentare asupra țării oaspete (prin ambasadorul care, atunci când e foarte pregătit, face munca sociologului și a politologului) și, în cazurile mai rezervate, în adevărate centrale de spionaj.

Cu toate acestea, faptul de a o fi declarat cu voce tare a obligat diplomația americană să admită că acest lucru e adevărat și, prin urmare, să suporte o diminuare a imaginii pe planul formelor. Cu consecința curioasă că această pierdere, scăpare, scurgere de știri rezervate, în loc să dăuneze presupuselor victime (Berlusconi, Sarkozy, Gaddafi sau Merkel), a dăunat presupusului călău, adică bietei doamne Clinton, care, probabil, se limita să primească mesajele pe care atașații ambasadelor le trimiteau din datorie profesională, dat fiind că erau plătiți exclusiv pentru a face asta. Fapt care este chiar ceea ce Assange, după toate evidențele, voia, având în vedere că dintele îl are împotriva guvernului american, și nu împotriva guvernului Berlusconi.

De ce victimele n-au fost atinse, decât în mod superficial? Pentru că, așa cum toți și-au dat seama, faimoasele mesaje secrete erau un simplu „ecou de presă" și se mărgineau să relateze ceea ce toți din Europa știau și spuneau și ceea ce până și în America apăruse deja în *Newsweek*. De aceea rapoartele secrete erau precum dosarele pe care birourile de presă ale unei firme le trimit administratorului delegat, care, cu toate treburile pe care le are, nu poate citi și ziarele.

Este evident că rapoartele trimise doamnei Clinton și care nu se refereau la lucruri secrete nu erau „broderii" de spionaj. Dar chiar dacă ar fi fost vorba de știri aparent mai rezervate, precum faptul că Berlusconi este cointeresat în privat de gazul rusesc, și în acest caz (oricum ar fi faptul, adevărat sau fals) „broderiile" n-ar fi făcut altceva decât să repete lucrul despre

care vorbeau deja cei ce pe timpul fascismului erau etichetați drept strategi de cafenea, adică cei ce vorbesc despre politică la bar.

Iar aceasta nu face decât să confirme un alt lucru care se știe foarte bine, și anume că orice dosar ticluit pentru un serviciu secret (al oricărei națiuni) este alcătuit exclusiv din material de domeniu deja public. „Extraordinarele" dezvăluiri americane despre nopțile vitejești ale lui Berlusconi relatau ceea ce de luni de zile se putea citi în orice ziar italian (mai puțin în două), iar maniile satrapice ale lui Gaddafi erau de la un timp materie – între altele, cam veche – pentru caricaturiști.

Regula potrivit căreia dosarele secrete trebuie să fie alcătuite numai din știri deja cunoscute este esențială pentru dinamica serviciilor secrete, și nu doar în acest secol. Este aceeași regulă conform căreia, dacă vă duceți într-o librărie dedicată publicațiilor ezoterice, vedeți că orice carte nouă (despre Graal, despre misterul de la Rennes-le-Château, despre templieri sau despre rozicrucieni) repetă exact ceea ce era scris în cărțile precedente. Aceasta nu numai și nu atât pentru că autorului de texte ocultiste nu-i place să facă cercetări inedite (și nici nu știe unde ar putea căuta date despre inexistent), ci pentru că adepții ocultismului cred numai în ceea ce știu deja și le reconfirmă ceea ce deja știau. Acesta e și mecanismul succesului lui Dan Brown.

Același lucru se întâmplă cu dosarele secrete. Leneș este informatorul și leneș sau cu minte îngustă e și șeful serviciilor secrete, care consideră adevărat doar ceea ce recunoaște.

De aceea, dat fiind că serviciile secrete, din orice țară, nu servesc la a prevedea cazuri precum atacul de la Turnurile Gemene (și în unele cazuri, fiind de regulă deviate, chiar le produc) și că arhivează doar ceea ce se cunoaște deja, ar trebui eliminate, însă, în timpurile pe care le trăim, faptul de a găsi alte locuri de muncă ar fi cu adevărat nelalocul lui.

S-a spus că, între altele, dacă pe planul conținuturilor scandalul era numai aparent, pe cel al formelor WikiLeaks a inaugurat o nouă epocă istorică.

Dacă va continua să-și încredințeze comunicările și arhivele secrete Internetului sau altor forme de memorie electronică, niciun guvern din lume nu va mai putea să alimenteze zonele secrete, și nu mă refer doar la Statele Unite, ci și la San Marino sau la Principatul de Monaco (poate doar Andorra va fi cruțată).

Să căutăm să surprindem importanța fenomenului. Odată, pe vremea lui Orwell, se putea concepe Puterea ca un Big Brother, un Frate Mare care monitorizează orice gest al fiecăruia dintre supușii săi, mai ales atunci când nimeni nu-și dă seama. Marele Frate televizual este o biată caricatură, pentru că acolo toți pot monitoriza ce se întâmplă cu un mic grup de exhibiționiști care se adună tocmai pentru a fi văzuți – prin urmare, afacerea are o relevanță pur teatrală sau psihiatrică. Dar ceea ce pe timpul lui Orwell era încă profeție astăzi s-a adeverit pe deplin, deoarece Puterea poate controla orice mișcare a supușilor cu ajutorul telefonului mobil al acestora, orice tranzacție încheiată, orice hotel vizitat, orice autostradă parcursă cu ajutorul cărților

de credit, orice vizită într-un supermarket cu ajutorul televiziunilor cu circuit închis – și așa mai departe –, și, astfel, cetățeanul a devenit victimă totală a ochiului unui Frate Foarte Mare.

Cel puțin, așa gândeam noi până mai ieri. Dar acum se demonstrează că nici măcar tainițele secretelor Puterii nu pot scăpa unui hacker, deci raportul de monitorizare încetează să mai fie unidirecțional și devine circular. Puterea îl controlează pe fiecare cetățean, dar fiecare cetățean sau, oricum, hackerul ales drept răzbunător al cetățeanului poate cunoaște toate secretele Puterii.

Și chiar dacă marea masă a cetățenilor n-ar fi capabilă să examineze și să evalueze cantitatea de material pe care hackerul o captează și o răspândește, iată cum se consumă un nou rol al presei (și deja ea îl întruchipează în zilele acestea), care, în loc să înregistreze știrile relevante – iar care anume ar fi știrile cu adevărat relevante decideau altădată guvernele, declarând un război, devalorizând o monedă, semnând o alianță –, acum decide autonom care dintre știri ar trebui să devină relevante și care ar putea fi trecute sub tăcere, până la a hotărî de comun acord (cum s-a întâmplat) cu puterea politică ce „secrete" dezvăluite să facă publice și pe care să le treacă sub tăcere.

(Lăsăm la o parte faptul – dat fiind că toate rapoartele secrete ce alimentează urile și prieteniile unui guvern provin din articole publicate sau din confidențe ale unor jurnaliști către vreun atașat de ambasadă – că presa capătă acum și o altă funcție: odată spiona lumea ambasadelor străine pentru a cunoaște intrigile

lor oculte, acum ambasadele spionează presa, ca să-i cunoască manifestările vădite. Dar să nu pierdem firul.)

Cum se va putea menține de mâine încolo o Putere care nu mai are posibilitatea să-și păstreze secretele? E foarte adevărat că, după cum ne spunea Simmel, orice secret adevărat e un secret gol (deoarece un secret gol nu va putea fi niciodată dezvăluit) și a poseda un secret gol reprezintă maximum de putere; e foarte adevărat că a ști totul despre caracterul lui Berlusconi sau al doamnei Merkel este efectiv un secret gol ca secret, pentru că e materie de domeniu public; dar a dezvălui, așa cum a făcut WikiLeaks, că secretele lui Hillary Clinton erau secrete goale înseamnă a-i lua Puterii orice putere.

Este evident că în viitor Statele nu vor mai putea încredința Internetului nicio informație rezervată – ar fi ca și cum ar publica-o pe un manifest afișat la colțul străzii. Dar e la fel de evident că, odată cu tehnologiile actuale de interceptare, e zadarnic să speri că poți întreține relații rezervate la telefon. Nimic mai ușor, de altfel, decât să descoperi dacă și când anume un șef de stat s-a deplasat cu avionul ca să intre în contact cu un coleg, ca să nu mai spunem de târgul acela popular pentru contestații care a devenit acum G8.

Dar atunci cum vor putea să se întrețină în viitor raporturi private și rezervate? Cum să reacționăm la triumful incontrolabil al Transparenței Totale?

Știu foarte bine că, pentru moment, previziunea mea este științifico-fantastică și, ca

atare, romanescă, dar sunt obligat să-mi închipui agenți guvernamentali care, într-o formă extrem de rezervată, se deplasează cu niște diligențe sau calești pe rute imposibil de controlat, pe drumurile de țară din zonele cele mai mizere, neatinse nici măcar de turism (fiindcă acum turistul fotografiază cu telefonul mobil tot ce-i trece pe dinainte), ducând doar mesaje păstrate în memorie și cel mult ascunzând informațiile puține și esențiale în tocul unui pantof.

E amuzant să ne imaginăm trimiși ai ambasadei Livoniei ca să-l întâlnească pe solul țării Campanelilor în colțul unei străzi singuratice, la miezul nopții, șoptindu-și o parolă de recunoaștere în timp ce se privesc pe furiș. Sau, câteodată, în timpul unui bal mascat de la curtea Ruritaniei, un palid Pierrot, retrăgându-se acolo unde sfeșnicele lasă o zonă de umbră, scoțându-și masca și dând la iveală chipul lui Obama în fața unei Sulamite care, dându-și iute vălul la o parte, se va dovedi a fi Angela Merkel. Iar acolo, între un vals și o polcă, va avea loc întâlnirea, în sfârșit necunoscută nici măcar de Assange, care va hotărî soarta pentru euro, pentru dolar sau pentru ambele.

Bine, să fim serioși, nu se va întâmpla așa, dar într-un oarecare fel va trebui să aibă loc ceva foarte asemănător. În orice caz, informațiile, înregistrarea convorbirii secrete vor fi apoi păstrate în exemplar unic și manuscris în casete închise cu cheia. Să ne gândim: în fond, tentativa de spionaj la Watergate (unde era vorba de spargerea unui dulap sau a unui fișier de date) a avut mai puțin succes decât WikiLeaks. Și îi

recomand doamnei Clinton acest anunț pe care îl găsesc pe Internet:

> Matex Security există din 1982 pentru apărarea proprietăților dumneavoastră. Cu construcții pe măsură de Mobile pentru Casa cu Secrete în care să ascundeți bunurile dumneavoastră și documente prețioase, unde niciun răufăcător nu le va găsi niciodată, chiar dacă va percheziționa toată casa sau birouri și ambarcațiuni de orice tip sau model. Aceste lucrări sunt și vor fi făcute în cea mai sigură *privacy* și lucrate după dimensiunile și comanda clientului, executate exclusiv de tâmplarul nostru și de personalul nostru de cea mai mare încredere.

Pe de altă parte, am scris cu câtva timp în urmă că tehnologia avansează acum în mers de rac, adică dă îndărăt. La un secol după ce comunicațiile au fost revoluționate de către telegraful fără fir, Internetul a restabilit un telegraf cu fire (telefonice). Videocasetele (analogice) le-au îngăduit învățaților cinematografului să exploreze un film pas cu pas, parcurgându-l înainte și înapoi și surprinzându-i toate secretele montajului, pe când acum DVD-urile (digitale) permit doar să sari peste capitole, adică doar pe macroporțiuni. Acum cu altă viteză mergi cu trenul de la Milano la Roma în trei ore, pe când cu avionul, din cauza diferitelor deplasări, ai nevoie de cel puțin trei ore și jumătate. Nu este deci ieșit din comun ca și politica sau tehnologia comunicațiilor guvernamentale să se întoarcă la curierii călare, la întâlniri printre aburii unei băi turcești, la mesaje predate în alcov de vreo oarecare contesă Castiglione. Se vor deschide

astfel frumoase perspective de muncă pentru velinele de mâine și pentru cei ce vor fi învățat să le folosească adecvat în avantajul treburilor publice.

[Reelaborare a două articole, unul apărut în *Libération* (2 decembrie 2010) și celălalt în *L'Espresso* (31 decembrie 2010).]

Cuprins

În colecția *eseuri & confesiuni*

au apărut:

Ion Vianu – *Amor intellectualis. Romanul unei educații*
Mircea Mihăieș – *Ultimul Judt*
Tony Judt – *Cabana memoriei*
Norman Manea, Hannes Stein – *Cuvinte din exil*
Alex. Leo Șerban – *De ce vedem filme. Et in Arcadia Cinema*
Günter Grass – *Decojind ceapa*
Aldous Huxley – *Porțile percepției • Raiul și iadul*
Octavian Paler – *Rugați-vă să nu vă crească aripi*
Jorge Luis Borges – *Nouă eseuri dantești • Borges oral*
Ernesto Che Guevara – *Jurnal pe motocicletă*
Octavian Paler – *Deșertul pentru totdeauna*
H.-R. Patapievici – *Cerul văzut prin lentilă*
Ioan Petru Culianu – *Păcatul împotriva spiritului. Scrieri politice*
Octavian Paler – *Apărarea lui Galilei*
Lev Șestov – *Noaptea din grădina Ghetsimani • Privilegiații și dezmoșteniții istoriei*
Adelin Petrișor – *Războaiele mele*
Nikolai Berdiaev – *Sensul istoriei*
Vasile Ernu – *Născut în URSS*
Jules Barbey d'Aurevilly – *Dandysmul*
Aldous Huxley – *Reîntoarcere în minunata lume nouă*
Octavian Paler – *Polemici cordiale*
Radu Pavel Gheo – *Adio, adio, patria mea cu* î *din* i, *cu* â *din* a
Cella Serghi – *Pe firul de păianjen al memoriei*
Henri Bergson – *Teoria râsului*
Cristian Tudor Popescu – *Copiii fiarei*
Stendhal – *Despre dragoste*
Vintilă Mihăilescu – *Scutecele națiunii și hainele împăratului. Note de antropologie publică*
Irfan Orga – *Portretul unei familii turcești. O poveste din Istanbulul de altădată*

Edmund de Waal – *Iepurele cu ochi de chihlimbar. O misterioasă moștenire de familie*
Robert Guillain – *Gheișele*
Emil Brumaru – *Cerșetorul de cafea*
Jack Kerouac – *Cartea trezirii. Viața lui Buddha*
Michael Ignatieff – *Albumul rusesc. Povestea unei familii aristocratice*
Alina Mungiu-Pippidi – *De ce nu iau românii premiul Nobel*
Thomas Piketty – *Economia inegalităților*
Ruxandra Cesereanu – *Panopticum. Eseu despre tortură în secolul XX*
Radu Pavel Gheo – *Românii e deștepți. Clișee mioritice*
Sei Shōnagon – *Cartea pernei. Confesiunile unei doamne de onoare de la curtea imperială japoneză*
Octavian Paler – *Autoportret într-o oglindă spartă*
Umberto Eco – *Confesiunile unui tânăr romancier*
Paul Valéry – *Criza spiritului și alte eseuri*
Margo Rejmer – *București. Praf și sânge*
Jacques Attali – *Scurtă istorie a viitorului*
Radu Pavel Gheo – *DEX-ul și sexul. Carte de joc*
Octavian Paler – *Mitologii subiective*
Octavian Paler – *Eul detestabil*
Octavian Paler – *Scrisori imaginare*
Marta Petreu – *Generația '27 între Holocaust și Gulag. Mircea Eliade și Klaus Mann despre generația tânără*
Umberto Eco – *Cum ne construim dușmanul*

în pregătire:

Aldous Huxley – *Filosofia perenă*

www.polirom.ro

Coperta: Carmen Parii
Tehnoredactor: Luminița Păun

Bun de tipar: ianuarie 2017. Apărut: 2017
Editura Polirom, B-dul Carol I nr. 4 • P.O. BOX 266
700506, Iași, Tel. & Fax: (0232) 21.41.00; (0232) 21.41.11;
(0232) 21.74.40 (difuzare); E-mail: office@polirom.ro
București, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A,
sc. 1, et. 1, sector 4, 040031, O.P. 53
Tel.: (021) 313.89.78; E-mail: office.bucuresti@polirom.ro

IMPRIMERIILE DAVID
Iași, Șoseaua Ștefan cel Mare și Sfânt 67-69, 700498
Telefon: 0232 276221, Fax: 0232 232588
www.imprimeriiledavid.ro

---

eseuri & confesiuni

POLIROM

Pentru a se putea defini, o societate are nevoie de un duşman care să fie complet diferit de ea. O dovedesc regimurile rasiste, în frunte cu naziştii şi fasciştii, care şi-au inventat un inamic monstruos folosindu-se de argumente intolerabile. O dovedesc de asemenea, astăzi, societăţile ce urmăresc să obţină consensul general prin găsirea unui duşman în „alteritatea" imigranţilor. Problema duşmanului colectiv a devenit un subiect predilect al lui Umberto Eco şi face obiectul primeia dintre scrierile reunite în acest volum. Angajate sau pline de umor, celelalte texte ne oferă subtile analize pe teme ca absolutul, astronomiile imaginare, tezaurele catedralelor, insulele pierdute, destinul literar al lui James Joyce în epoca fascistă sau chiar WikiLeaks.

Pe copertă: Paul Klee (1879-1940), *Explozie de teamă*, acuarelă, 1939, Kunstmuseum, Berna, Elveţia

EDITURA POLIROM

ISBN 978-973-46-6618-8

9 789734 666188

www.polirom.ro

Carte publicată şi în ediţie digitală